



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE ARTES VISUALES

**“Memoria materna: Cuerpo y objetos, motivos de transformación de la  
cotidianidad del arte”**

**Tesis previa a la obtención del título de Licenciada en Artes Visuales**

**Tesista: Geovanna Fernanda Palacios León**

**Director: Janneth Cecilia Méndez Salamea**

**Cuenca, Abril 2014.**



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación, denominado “Memoria materna: cuerpo y objetos, motivos de transformación de la cotidianeidad del arte” tiene como objetivo estudiar la importancia de la memoria corporal y de objetos del proceso de maternidad en las representaciones artísticas en la historia del siglo XX y siglo XXI en la ciudad de Cuenca, en sus diversas etapas creativas ligadas a la modernidad y los procesos contemporáneos contra-modernos, desde el estudio teórico-artístico y análisis de referentes y discursos sociales, para la reconstrucción de la representación de la maternidad en el arte contemporáneo. A su vez, la presente investigación presenta el proceso de creación de la obra artística *Nueve lunas después*, la que tiene por motivación la memoria corporal y de objetos de la ‘maternidad’, en base a una conceptualización construida como libro de artista. Finalmente, como principal conclusión se señala a la maternidad como elemento artístico de denuncia y emancipación, aunque ello implique deslindarse de los cánones racionales que se encuentran en la esencia del arte.

**Palabras claves:** Maternidad, representaciones, memoria, objetos, cuerpo, economía simbólica, capitalismo, y consumismo.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ABSTRACT

The present investigation, called ""Memoria materna: cuerpo y objetos, motivos de transformación de la cotidianeidad del arte"" aims to explore the importance of physical memory and process objects maternity artistic representations century history XX and XXI century in the city of Cuenca, in its various creative phases linked to modernity and anti-modern contemporary processes, from the theoretical study and analysis of related artistic and social discourses, for the reconstruction of the representation of motherhood in contemporary art. In turn, this research presents the process of creating the artwork *Nueve lunas después* which is motivated physical memory and objects of the 'maternity', based on a conceptualization built as artist book. Finally, as main conclusion is that motherhood as artistic element of denunciation and emancipation, even if it means rational distance himself from charges that are in the essence of art.

**Key words:** Maternity, Representations, Memory, Objects, Body, symbolic Economy, capitalism, and consumerism.



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
**ÍNDICE DE CONTENIDO**

PORTADA .....	1
RESUMEN.....	2
ABSTRACT .....	3
ÍNDICE DE CONTENIDO .....	4
CLAUSULA DE DERECHOS DE AUTOR.....	6
CLAUSULA PROPIEDAD INTELECTUAL.....	7
DEDICATORIA .....	8
INTRODUCCIÓN.....	9
CAPITULO I.....	12
Memoria del cuerpo y los objetos: amor y representación en la maternidad.....	12
<b>1.1. Referentes teóricos</b> .....	12
1.2. La maternidad en la Historia del Arte .....	15
1.3 Propuestas creativas emancipatorias.....	24
CAPÍTULO II .....	32
Manifestaciones artísticas sobre la maternidad en Cuenca .....	32
2.1. Maternidad en el arte cuencano .....	32
2.2. Iconografía artística de la maternidad en el arte cuencano .....	39
2.3. Modernidad y posmodernidad en procesos artísticos referentes a la maternidad .....	42
CAPÍTULO III .....	48
Propuesta artística y creativa: <i>Nueve lunas después</i> .....	48
3.1. Análisis de propuestas antecesoras como fundamento de <i>Nueve lunas después</i> .....	48
3.2. Referentes artísticos, fundamento de <i>Nueve lunas después</i> .....	54
3.2.1. Nicola Constantino .....	54
3.2.2. Natalia Iguñiz.....	57
3.2.3. Cindy Sherman .....	59
3.3. Análisis de <i>Nueve lunas después</i> .....	62
3.4. Registro fotográfico de la obra.....	70
.....	77



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CONCLUSIONES.....	79
RECOMENDACIONES.....	81
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>82</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>91</b>



## UNIVERSIDAD DE CUENCA



Universidad de Cuenca  
Clausula de derechos de autor

---

Yo, *Geovanna Fernanda Palacios León*, autor/a de la tesis *"Memoria materna: Cuerpo y objetos, motivos de transformación de la cotidianeidad del arte"*, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Artes Visuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 22 de Abril del 2014

Geovanna Fernanda Palacios León

0105643431



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Universidad de Cuenca  
Clausula de propiedad intelectual

Yo, Geovanna Fernanda Palacios León, autor/a de la tesis *"Memoria Materna: Cuerpo y objetos, motivo de transformación de la cotidianeidad del arte"*, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 22 de Abril del 2014

Geovanna Fernanda Palacios León.

0105643431



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## DEDICATORIA

A mis padres por no haber descansado en las noches durante tres años hasta sentir que venía en camino la Luna, por haber dibujado en mi corazón un Tibi y una Bela para crear color y así juntos formar escalones de humo carmín, para tener la certeza de que al abrir las manos los colores volarían junto a mí. Al amor que jugó con los azares de mi oreja y me llevo al Sol, a conocer más allá de la magia a la Mora. Y por supuesto a mi Mora, que con sus ojitos color guarapo dislocó mi vida e hizo que todo sea perfecto.



Geovanna Palacios, *Luna Morita Sol*, fotografía, 2012.

"Me acuerdo cuando nació mi hija. Yo era un solo dolor miedoso, esperando ver salir de entre mis piernas un sueño de nueve meses con cara y sexo."  
Gioconda Belli.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA **INTRODUCCIÓN**

La memoria, el amor y la maternidad, que han sido nuevas vivencias para la tesista, generaron una interrogante sobre la manera en que cada marca y objeto vinculados a su posición de madre, asumen un tinte de posibilidad creativa. Cada experiencia que nos involucra, nos da una nueva oportunidad para la creación artística. Sobresale, entonces, una relación tan sublime, como la profesada por una madre a su hijo. Los conocimientos y las creaciones artísticas previas de la tesista denotan una vinculación con la temática de maternidad, por lo que no es un tema desconocido.

La maternidad, y específicamente la relación madre e hijo, han estado presentes a través de todas las etapas de la Historia del Arte. A su vez, la trayectoria artística cuencana en torno a esta temática tiene orígenes remotos, los mismos que se prolongan hasta las primeras agrupaciones sociales que habitaron esta región. El primer ejemplo de creación artística emparentada con la relación afectuosa entre la madre y su niño se pueden remontar a las Guacamayas. La leyenda es transcrita a continuación, considerando la versión de Almeida Vinuesa (1995):

...en tiempos muy antiguos, habían perecido todos los hombres con una espantosa inundación que cubrió toda la tierra. (...) logrando salvarse solamente dos hermanos varones en la cumbre de este cerro (Huacay Ñán) (...) salieron a buscar alimentos: más ¿cuál fue la sorpresa, cuando volviendo a la cueva encontraron en ella manjares listos y aparejados sin que supiesen quien los había preparado? Esta escena se repitió por tres días, al cabo de los cuales deseando saber quién era ese ser misterioso que les estaba proveyendo de alimento, determinaron (...) que el uno de ellos saldría a buscar alimentos, como en los días anteriores, y que el otro se quedaría oculto en la misma cueva (...) entran de repente a la cueva dos guacamayas, con cara de mujer; quiere apoderarse de ellas el indígena y salen huyendo. (...) Al tercer día, ya no se ocultó el hermano mayor sino el menor: este logró tomar a la Guacamaya menor, se casó con ella y tuvo seis hijos, tres



UNIVERSIDAD DE CUENCA

varones y tres mujeres, los cuales fueron los progenitores de la nación de los Cañaris. (pág. 311)

La temática de la maternidad ha sido una constante en las diferentes etapas del desarrollo artístico ecuatoriano, desde la etapa colonial hasta la actualidad. En la región ecuatoriana interviene de manera determinante la llegada de los españoles a las regiones que corresponden hoy a Latinoamérica, arribando con ellos la imagen de la Virgen María como representación iconográfica de la maternidad, introducida entre los pobladores locales, quienes buscaron mantener sus raíces sobre la nueva tendencia creativa impuesta por el régimen colonial.

Gran parte de la producción artística de esta época gira en torno a esta relación idealizada entre madre e hijo. La Virgen María, como prototipo de la madre ideal, se ha instaurado en el inconsciente colectivo, fruto de esta etapa a cargo de la colonia española y su evangelización; de igual forma, la imagen de su hijo como el modelo a seguir para todos los niños. Esto ha marcado la creación artística así como la concepción de la maternidad en el Ecuador.

Concepción idealizada de la maternidad, que influyó significativamente en las relaciones madre-hijo de nuestra sociedad, así como en su arte; sin embargo, esto daría un leve giro con las revoluciones feministas que tuvieron lugar en el siglo XX, con lo que la mirada sobre la labor de la mujer, previamente encaminada solo a tareas del hogar, se extendió a otras áreas. Por lo tanto, la concepción de la maternidad también sufrió sus variaciones, lo que se puede notar en la creación artística posterior a estos hechos.

Frente a lo planteado, esta investigación estudia la importancia de la memoria corporal y de los objetos del proceso de maternidad en la creación artística producida en nuestra región durante los siglos XX y XXI. Además de qué manera se puede comprender su evolución a los procesos contemporáneos, los que desde ciertas perspectivas se han ido degradando hasta poder hablar de «contra-modernidad», pero desde otro punto de vista, han ido ganando independencia creativa hasta alcanzar niveles muy contemporáneos de



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

expresar la maternidad, una maternidad igualmente contemporánea, ya no basada en los ideales marianos.

Para conseguir este objetivo principal, es necesario acudir a ciertos registros teóricos. En este sentido, se estudiará la memoria de los cuerpos y objetos ligados a la maternidad y la relación afectiva entre madres e hijos. De qué manera se ve perpetuada dicha relación en la creación artística de la región, desde las perspectivas expuestas sobre el tema por el filósofo, crítico y ensayista alemán Walter Benjamin.

A partir de este estudio y sus enseñanzas, la investigación se centrará en la creación artística local, así como en su influencia externa. Se busca encontrar unas objetivaciones de la maternidad en el arte, que puedan constituir una forma iconográfica representable en diversas expresiones del arte de la ciudad. Para esto se deben considerar aspectos de la cultura actual como el capitalismo y el consumismo.

Con el conglomerado de conocimientos adquiridos gracias a esta pesquisa, la tesista se plantea crear una obra artística que tenga por motivación la memoria corporal y de los objetos de la maternidad, todo en base a una conceptualización construida como libro de artista.



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
**CAPITULO I**

**Memoria del cuerpo y los objetos: amor y representación en la maternidad**

**1.1. Referentes teóricos**

Cuando se refiere a la memoria, se lo hace considerando particularmente los aspectos que conciernen a la mente y su funcionamiento, no obstante, ciertos autores ya han señalado que la memoria no pertenece exclusivamente al ámbito de lo psíquico. (Kawada, 2002: 115), sino que también alude a otros aspectos como pueden ser el cuerpo, los objetos o lo histórico.

Por otra parte, es usual distinguir la existencia de dos tipos de memoria, la primera se denomina memoria mental y la segunda memoria corporal. La memoria corporal se basaría en la costumbre y funcionaría mecánicamente, es decir, sin la participación de la conciencia despierta. Tal memoria se dirige desde el subconsciente, a través del hábito creado, según lo apunta Sánchez Galán (2011: 188). Es clave la participación del subconsciente en la constitución de la denominada memoria corporal, ya que así la información por ella recolectada no adolece de las interferencias de nuestras propias decisiones o prejuicios. Sería, en este sentido, un tipo de memoria más natural.

Esta memoria tiene la particularidad de reafirmarse en el transcurso de muchos ejercicios intensos, por ejemplo, al conducir un vehículo, andar en bicicleta, correr, en muchas tareas pequeñas de la cotidianidad (Sánchez Galán, 2011: 188). En este sentido, la cotidianidad es el contexto donde la memoria corporal se origina y se refuerza.

A su vez, existe una relación entre lo individual y lo social, entre la memoria corporal y la cultura, al respecto, la cultura estaría constituida por prácticas corporales cotidianas. El hábito adquirido por un aprendizaje gestual es lo que faculta al niño entrar en la vida social de una cultura específica. Hábito cuya esencia no es otra que la memoria corporal colectiva (Kawada, 2002: 116).

Característica de la memoria corporal cuando se la relaciona con la historia, es su capacidad de condensar en el presente del cuerpo todo el pasado de una



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

cultura. En este sentido, la memoria corporal también podría interpretarse como un recipiente de la historia (Kawada, 2002: 116).

Por otra parte, la memoria corporal cumpliría un papel preponderante en variados oficios manuales, particularmente en aquellos de índole tradicional donde los conocimientos técnicos y artísticos son transmitidos, se adquieren o practican de una generación a la siguiente gracias a la memoria de cada individuo, según lo apuntado por el profesor Kawada (2002: 116).

Para los psicoterapeutas corporales, por su parte, el concepto de memoria corporal no es nuevo. Advirtieron que, al trabajar con el cuerpo, las personas reviven eventos muy tempranos, los cuales muchas veces eran difíciles de describir en palabras tanto por la fuerza e intensidad de los afectos que se experimentaban como porque habían sucedido en etapas previas a la adquisición del lenguaje. Es decir, parecía como si tales recuerdos estuvieran implícitos en las posturas estereotipadas, en los patrones alterados de la respiración o en las tensiones crónicas de los músculos. Esta memoria fue denominada “corporal” o “periférica” (Rosales Ortega, 2006: 133). En razón de lo expuesto podría interpretarse a la memoria corporal como una oportunidad que tiene el individuo para recuperar no solamente fases conflictivas o agradables de su existencia, sino también etapas históricas que no deberían relegarse al olvido. En tal caso y como ya señaló la profesora Rosales (2006: 133), la memoria corporal es parte de la implícita, en tal sentido, los eventos pasados que influyen en la experiencia presente implican funciones tanto psicológicas como corporales.

Una aproximación con resonancias ciertamente poéticas es la que nos ofrece Benjamin, cuando señala:

La lengua nos indica de manera inequívoca que la memoria no es un instrumento para conocer el pasado, sino sólo su medio. La memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas. Y quien quiera acercarse a



UNIVERSIDAD DE CUENCA

lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. (Benjamin, 2011. párr. 1)

Es a la excavación de la propia memoria a lo que el artista debe propender, de esa memoria que pretendería, en ciertos casos, permanecer oculta o peor aún, aquella que busca ser sojuzgada por prejuicios o manipulaciones de poder. La imagen del “hombre que excava” aludida por Benjamin serviría para imaginar a un individuo que se esfuerza sobremanera por recuperar su pasado, aunque sabiendo que el pasado no siempre está lleno de bondades sino que también puede traer consecuencias para quien lo hurga. Para aclarar esta idea, el propio Benjamin enriquece su argumentación claramente metafórica:

Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo tal como se revuelve y esparce la tierra. Los «contenidos» no son sino esas capas que sólo después de una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que vale la pena excavar: imágenes que, separadas de su conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galería del coleccionista. (Benjamin, 2011: párr. 1)

Es justamente en el eterno retorno a la memoria corporal donde residiría lo fructífero de la excavación. Es decir, el artista en este caso, debería acudir reiteradamente a su memoria corporal, pues cada nuevo acercamiento conllevaría consigo a nuevos descubrimientos del pasado personal, histórico o cultural.

... es imprescindible dar la palada a tuestas hacia el oscuro reino de la Tierra, de modo que se pierda lo mejor aquel que sólo hace el inventario fiel de los hallazgos y no puede indicar en el suelo actual los lugares en donde se guarda lo antiguo. Por ello los recuerdos más veraces no tienen por qué ser informativos, sino que nos tienen que indicar el lugar en el cual los adquirió el investigador. Por tanto, *stricto sensu*, de manera épica y rapsódica, el recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de ese que recuerda, como un informe



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar. (Benjamin: párr. 1)

La cita anterior alude claramente a que en el proceso de excavación-recuperación del pasado es donde reside mucho del verdadero recuerdo, es decir, no se trata exclusivamente de la recuperación y recopilación de hechos o datos, sino que también es importante considerar o describir las fases que se tuvo que pasar para aludir a dicho pasado recuperado. Estas reflexiones de Benjamin están muy cercanas al arte contemporáneo, el cual, no sólo se interesa por la consecución de la obra o la obra en sí, sino que es el proceso de gestación, de elaboración y fabricación, parte consustancial de la propuesta artística.

Lo interesante es que la memoria corporal se empataría con el otro aspecto que guía esta investigación y que es la maternidad, pues es en el nacimiento del niño donde la memoria corporal del individuo comenzaría a consolidarse, así se apunta en la cita que se incluye a continuación:

El bebé, necesita "sentirse tocado" y estar al amparo de manos maternas que brinden cuidado, protección y sostén. Estas experiencias tempranas, son las primeras improntas sensoriales que se adhieren a la piel, a modo de mensajes pre verbales, estableciéndose así los primeros diálogos madre-hijo. (Santamaría, 2010: párr. 25)

### **1.2. La maternidad en la Historia del Arte**

La maternidad ha sido un tema que se lo ha tratado ampliamente dentro de la creación artística, desde los albores de los tiempos, la maternidad se la ha representado de diferentes maneras; por esta razón la importancia que tiene la maternidad dentro del arte es de una gran valía.

En este sentido podemos decir que, desde tiempos antiquísimos se pueden observar obras de arte relacionadas a la maternidad, diferentes culturas



UNIVERSIDAD DE CUENCA

antiguas han representado a la maternidad y las relacionaban con ritos y alabanzas religiosas. Al respecto:

La herencia helénica nos relata que ante los primeros signos del trabajo de parto, eran mujeres-parteras quienes invocaban a la diosa Artemisa, preparaban pociones para facilitarle el trabajo a la parturienta y cantaban con ella. En la Grecia Antigua hay que distinguir el mito de la ciencia. El mito expresaba la dimensión simbólica de la maternidad. (Oiberman, 2005: 118)

Como podemos observar el sentido de la maternidad se asocia al aspecto metafísico y se intenta representar por medio de obras de arte, como la pintura, ese contacto con los dioses o diosas de la antigüedad y los seres humanos; otro significado de la maternidad lo podemos encontrar en la cultura Maya-quiché que enaltece la figura femenina, en este sentido:

La historia de Ixmucané..., era la diosa de los maya-quiché... La historia maya-quiché empieza a partir de una mujer, de la madre, de una diosa madre del ser humano maya-quiché. Se trata, sin duda, de una madre sabia, con experiencia de la vida y de la sobrevivencia, de una sacerdotisa y madre-diosa. (Cobián, 2000: 55)

La cultura maya-quiché como ya dijimos anteriormente enaltece la figura femenina, puesto que, su maternidad representa a la diosa Ixmucané que es la diosa-madre de todos los seres humanos; una vez más se puede apreciar esa relación mítica-religiosa de la maternidad en las culturas antiguas.

Con el paso de los siglos, precisamente a finales del siglo XVIII en Europa la maternidad adoptó una especie de vanguardia dentro del arte, al respecto:

A finales del siglo XVIII, los artistas y escritores franceses se enamoraron de una serie de personajes cuyos atractivos y virtudes era aún nuevos para el público. Estos personajes, la madre, buena o feliz; el padre amoroso, surgen plenamente desarrollados en la pintura *La*





UNIVERSIDAD DE CUENCA

*madre adorada*, de Greuze, una de las más populares en el Salón de 1765. (Duncan, 2007: 197)

En esta nueva reinterpretación de la maternidad, los artistas tratan de añadir a sus obras de arte la expresividad de la madre, tratando de esta manera de transportar al espectador a este momento íntimo entre madre e hijo y además representar los sentimientos más sublimes del ser humano como son: el amor, la ternura y la entrega; en esta época del arte la figura de la madre sufre una transformación y desciende del sentido trascendental metafísico que tenía desde la antigüedad a uno más mundano y humano que simplemente trata de expresar los sentimientos que representa la maternidad, en este sentido:

La figura de la madre es una constante en el arte de todos los tiempos. Inicialmente se veía como una personificación un tanto monotemática, pero conforme recorremos la historia en los campos de la plástica, la literatura, las artes escénicas y visuales, hallamos mucho más que el monumento honroso o la canción tierna que retratan a mamás amorosas o bondadosas, para dar paso a múltiples rasgos: como la propia diversidad en su condición de seres humanos. La madre ha inspirado en el mundo del arte: el único espacio en donde se invierten los papeles haciendo posible que la creadora de vida se convierta en la creación de alguien más. (Gómez Ledezma, 2012: párr. 2)

Diferentes obras de arte girarían en torno a la temática de la maternidad durante este periodo de tiempo, entre las más representativas podemos citar a las siguientes:

- Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun (Finales del siglo XVIII): Imagen de la madre amorosa y cariñosa con su hija.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Elisabeth Vigée-Lebrun, *Autorretrato en Turbante con su niña*, óleo sobre lienzo, 1786.

- Mary Cassatt (Finales del siglo XIX): Sensibilidad de sus pinturas y dibujos relacionados con el tema de la maternidad.

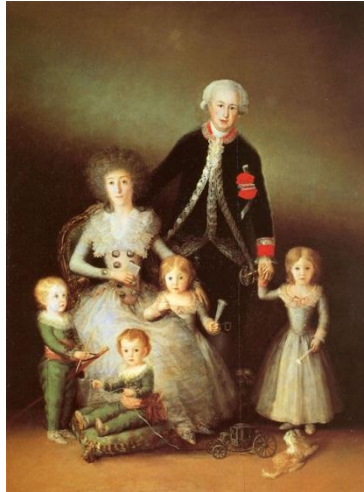


Mary Cassatt, *El baño de la niña*, óleo sobre lienzo, 1893.



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Goya (1787 y 1788): La condesa de Osuna, Josefa Alonso Pimentel, sentada junto a su esposo y rodeada de sus cuatro hijos, es quien protagoniza la escena familiar.



Goya, *Los duques de Osuna*, óleo sobre lienzo, 1788.

En este período de tiempo, siglo XVIII, la maternidad trataba de reflejar las funciones que debía adoptar la mujer en ese entonces y además el carácter de la mujer como buena esposa, hija y madre; de esta manera el tema de la maternidad representa en la pintura la dedicación de la madre pero como una obligación intrínseca de toda mujer.

Sin duda alguna se trató de generalizar la idea de la maternidad como la principal función de la mujer, pero no únicamente en la pintura se plasmaron cuadros representando a la mujer al cuidado de los hijos, sino en otro tipo de expresión artística como la literatura; en relación a esto:

Para los escritores del siglo XVIII era irresistible la imagen de la madre que se realiza a sí misma mientras atiende las necesidades de sus hijos. Ciertamente, antes de que cambiara significativamente la vida de las mujeres, el culto a la maternidad conquistó a los escritores masculinos. Los placeres de la maternidad fueron convertidos en un tema literario muy de moda, todos sus aspectos fueron elocuentemente dichos en prosa y en poesía desde la sensual recompensa de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

amamantar hasta el placer inigualable de recibir los cariños y los besos de los niños. (Duncan, 2007: 214)

En este tipo de obras de arte relacionadas a la maternidad, la mujer debía asumir ese rol de manera inexorable e incluso su formación estaba enfocada hacia el cuidado y la crianza de los hijos y del esposo; al respecto:

Muchas mujeres pudieron interiorizar esa representación de la maternidad como una responsabilidad y un anhelo totalizante, experimentándola así en sus propias vidas, en ocasiones de forma satisfactoria... Ser madre, para Inés Joyes como para la mayoría de las mujeres de su tiempo, debió ser, sin duda, una experiencia muy importante en su vida social, familiar y afectiva. (Bolufer, 2008: 244)

A partir del siglo XX dentro del arte se ha tratado de cambiar la interpretación de la maternidad para dejar de lado el significado de “función primordial de la mujer” y tratar de realizar una nueva reinterpretación, en este aspecto:

A partir de la segunda parte del siglo XX se ha resquebrajado la representación social con la cual se define a la mujer en función de la maternidad..., dichos procesos se articulan a algunos fenómenos, como el aumento de la participación de la mujer en el mercado de trabajo, el mejoramiento de su nivel educativo, la participación política femenina y los logros jurídicos a favor del ejercicio de la ciudadanía, el desarrollo de la planificación familiar y la anticoncepción. (Puyana, 2000: 97)

En relación a lo anterior en esta nueva etapa de reinterpretación de la maternidad, a la mujer se la mira desde otra perspectiva, se puede decir con un rol más activo dentro de la sociedad y no como en épocas anteriores, su rol principal era el de ser madre; a partir del siglo XX la mujer adopta un nuevo estatus dentro del mundo, no se limita a depender de lo que hace el hombre sino que ahora se ha emancipado, puesto que: trabaja, estudia, ocupa lugares importantes dentro de la sociedad y la política, entre otras actividades que realiza, es decir, el papel pasivo que desempeñaba en la antigüedad ha



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

quedado únicamente como un recuerdo doloroso y no es compatible para la mujer de hoy, aunque esta opinión podría ser discutida y acusada de generalizadora.

Por esta razón, el concepto de maternidad adopta una connotación diferente en la cual se debe buscar otro tipo de expresiones artísticas para expresar esta reinterpretación de la maternidad. Al respecto:

Las mujeres postmodernas, definidas por Inés Alberdi, como aquellas mujeres que asumen más directamente la orientación de su propia vida y que constituyen un colectivo de vanguardia en términos de estilos de vida y de preparación cultural, son las que están contribuyendo de manera más directa a la transformación del sentido de la maternidad y a la aparición de formas de maternidad menos convencionales (tener hijos a una edad más avanzada, al margen de la estabilidad de la pareja, maternidades menos intensivas... (Solé & Parella, 2004: 69)

Esta reinterpretación “postmoderna” de la maternidad se aleja por completo de la asumida en los siglos XVIII y XIX en la cual el mayor anhelo de las mujeres de esa época se centraba en asumir el rol de esposa y madre, al asumir este rol tenían la sensación de felicidad y de autorealización, en este sentido:

Una de sus novedades más destacadas fue el culto a la madre feliz. La mujer que se sentía plena por la relación con sus hijos y por su crianza. Aunque sintomática de las ideas burguesas emergentes, esta insistencia en la familia y la maternidad no estuvo restringida a esta clase ni tampoco fue celebrada en el género doméstico comúnmente asociado con su patrimonio. Nótese por ejemplo el retrato de María Antonieta y sus hijos (...) en el que la reina es representada con un bebé sobre las rodillas, mientras que una hija se recarga afectuosamente en ella, y el heredero al trono juega con la cuna del bebé. (Pollock, 2007: 78)



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Elisabeth Louise Vigée, *Retrato de María Antonieta y sus hijos*, óleo sobre lienzo, 1787.

Como se puede observar, en los siglos XVIII y XIX respectivamente, la maternidad proyectaba una imagen de felicidad a todas las mujeres de la época y además alentaba a que, desde pequeñas, comiencen a asumir su rol futuro e inexorable que debían ocupar al momento de casarse; ante esta interpretación patriarcal de la maternidad, a mediados del siglo XX se intenta cambiar esta perspectiva y presentar a la mujer como un ser humano que se autodefine por sí misma y no destinada únicamente a realizar el papel de madre.

Entre los movimientos que salieron en contra de la etiqueta de la maternidad como una responsabilidad inexorable de las mujeres, destaca el movimiento feminista; al respecto:

Las conquistas alcanzadas por el movimiento feminista y el avance de un pensamiento crítico sobre las relaciones de género, capaz de analizar la maternidad desde una óptica nueva, son cruciales para generar otra mirada al respecto. Se aduce que la identificación de ser mujer con ser madre es un instrumento de dominación sutil derivado



UNIVERSIDAD DE CUENCA

del patriarcado. Al cuestionar la maternidad y la paternidad situándolas como representaciones sociales producto de una construcción cultural, se critican las teorías esencialistas que sujetan la mujer a la familia y desplazan al hombre al mundo de lo público. (Puyana, 2000: 98)

Este tipo de críticas con respecto al papel de la madre y del padre que estaban asumidas por la sociedad por mucho tiempo, provocaron que el arte no transmita a la maternidad como una función únicamente de la mujer, sino que, comenzó a ramificarse en relación a su significado y, por consiguiente, nacieron diferentes interpretaciones de la maternidad.

Entre las interpretaciones más significativas con respecto a la maternidad en pleno siglo XX tenemos a Simone de Beauvoir quien planteó que existen “malas madres”, que el instinto materno no existe y el amor espontáneo tampoco (Beauvoir, 1999: 36), mientras que Betty Friedan consideró que las mujeres estaban llenas de prejuicios que habían tenido que sufrir dentro del hogar (Friedan, 1963: 16).

Todo este tipo de reacciones sociales en contra de la conceptualización de la maternidad ha provocado que a lo largo de los siglos XX y XXI aparezcan diferentes tendencias artísticas que adoptan otro tipo de interpretación de la maternidad; en este aspecto, algunos estilos artísticos como los de Eduardo Kac y Marta de Meneses con su bioarte buscan la representación de la memoria del cuerpo y los objetos hacia la maternidad, ya que trata de recuperar básicamente lo orgánico como materia prima, transformando o moldeando al cuerpo humano con la intención de realizar una representación.

Para finalizar se puede decir que, la maternidad ha sido un tema que ha estado presente en las manifestaciones artísticas a lo largo de los años; en la antigüedad se puede relacionar la maternidad con el aspecto metafísico del ser humano en el cual se buscaba una conexión entre dioses o diosas con el hombre, en los siglos XVIII y XIX la noción de maternidad dentro del arte reflejó la idea de que la función primordial de la mujer era ser madre y esposa, ya en los siglos XX y XXI diversos movimientos sociales han reinterpretado el papel





#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

de la mujer y con ello las tendencias artísticas dejan de lado la visión patriarcal de la madre para presentar diversas manifestaciones en relación a la maternidad, entre estas manifestaciones artísticas tenemos el bioarte, término que, como señala Barros (2011):

Pasaría a congregar cualquier trabajo que, con intenciones artísticas, utilizara organismos o tejido vivo como materia prima (también existe una extensión conocida como sciart, que engloba todo aquel proyecto de arte en el que colaboran científicos y artistas para dar vida a una pieza. (2011: párr. 6)

La relación que esta corriente estética tiene con la presente tesis, y en particular con la obra artística que se pretende ejecutar, es más que clara, en el sentido que se empleará como material constitutivo de la propuesta estética a la leche materna, elemento evidentemente natural y biológico.

### **1.3 Propuestas creativas emancipatorias**

La creación emancipatoria en el arte podría diferenciarse desde sus formas propias creadas a partir de los rasgos clásicos occidentales del arte y como posibilidad crítica del mundo moderno. De una u otra forma, puede considerarse que la creación artística en el marco de las urgentes transformaciones sociales debido al mundo capitalista solamente puede ser emancipatorio.

El arte, en sus más variadas expresiones, es bastante más que una mera conjunción estética entre la técnica, el talento, la inventiva y la sensibilidad. Es también una construcción espiritual, que revela un proceso de maduración de ideas y emociones. En ese contexto, la pintura es casi siempre una suerte de retrato, que, en algunos casos, recrea la realidad en toda su potencialidad y elocuencia y, en otros, es una mera expresión personal y subjetiva, que responde, con frecuencia, a motivaciones psicológicas, sociológicas y hasta históricas. (Acevedo, 2010: párr. 1)





#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las teorías descolonizadoras buscan visibilizar el poder cultural del dominio occidental no solamente en el área del conocimiento (Quijano, 1992: 93) o en la imposición de prácticas instrumentales asociadas a la encarnación del capital en las diversas identidades culturales, sino además en aquellas manifestaciones artísticas que son reflejos también del mundo de la Modernidad, y que se ha mantenido a partir de la estructuración de arte vacío de significado emancipatorio, como es posible distinguir en la actualidad.

Algunas de las bienales y festivales de arte a nivel mundial, que involucran fotografía, pintura, escultura, elementos performativos, entre otros, que localizan su arte en su vacío conceptual, son muestras de lo que se puede considerar como una noción clara de la pérdida paulatina del sentido del arte actual o de la influencia del mundo moderno para interesarse en un arte que llame la atención a los sentidos pero no a la espiritualidad o la conciencia.

La diversión es una expresión de la alegría desinteresada. Por su carácter positivo, no suele encuadrarse dentro del Expresionismo, que se reserva, como se ha señalado para los sentimientos de aflicción. El desinterés es un concepto alista y kantiano que supone para el arte una emancipación y también una degradación. La libertad total está unida a la inutilidad estética. La ausencia de objetivos ajenos a la propia actividad artística es garantía de libertad, pero al mismo tiempo la aísla del contexto social, la enajena en cierta medida, y por eso también la devalúa. (Betés de Toro, 2000: 239)

No obstante, el arte constituye un elemento dignificante de la libertad, debido a que puede de-construir o destruir la razón, mediante la transformación representativa de los objetos, y aunque le sea imposible cambiar el mundo de las apariencias, sí es capaz de manifestaciones utópicas. Lo contrario sería destruir una de sus funciones:

Gracias al arte, podemos conocer las esencias, negar al arte la capacidad de decir lo esencial de lo real sería ratificar el positivismo y, al mismo tiempo, encerrar el arte y la literatura en sí mismas,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

eliminando su capacidad subversiva respecto al orden establecido.

(López, 2000: 157)

Al hablar de la emancipación del arte y de los rasgos característicos de la Modernidad, también pueden apreciarse otros enfoques con otras potencialidades, pues como afirma Theodor Adorno, “la emancipación de la obra de arte de su propio sentido, mediante la utilización de nuevos materiales, también forma parte de un nuevo sentido estético.” (Lagorio, 1998: 24).

En otras palabras, al buscarse la emancipación también se liberan otras partes constituyentes del arte que se encuentran aprisionadas por las formas occidentales tales como los materiales, las motivaciones, y las estructuras artísticas, que pueden llegar a referenciar un lado distinto del arte ligado al capitalismo, es decir, un arte vacío de contenidos en el que la superposición y multiplicación de imágenes es esencial para desubicar el sentido de los contenidos, un arte en el que “La imagen en si misma reflejaría resultados, no contenidos. (Lagorio, 1998: 24)

Aunque estas nociones emancipadoras ya eran comunes en el siglo XVIII, pues el concepto de cultura popular se enfocaba cada vez más hacia la autonomía del individuo contraria a la tradición absoluta y semi-feudal (Adorno T. , 2000: 117), luego formaron parte de un sistema en el que las formas occidentales se imponían por sobre cualquier idea liberadora contraria a la razón occidental moderna.

Por otro lado, es posible que uno de los problemas precisamente se encuentre en las formas modernas, en las instituciones que ha creado cárceles para la creatividad y la crítica, pues solamente a partir de ciertos canales es posible llegar a las masas y solamente a partir de las normas rígidas, algunas sin fundamento, es posible acercarse al “otro” que podría identificarse con las propiedades emancipatorias del arte que se produce con este objetivo, y quizás el arte podría llegar a funcionar como la educación alternativa liberadora que



UNIVERSIDAD DE CUENCA

sea capaz de educar los hombres libres que la institución escolar no ha podido concebir por encontrarse bajo las mismas normas de la Modernidad.

La sociedad humana, se encuentra, hoy más que nunca, en una encrucijada: O decide educar hombres genuinamente libres y dueños de sí mismos, o deberá multiplicar sin límites las fuerzas represivas, las sanciones y las prisiones, para los libertinos y esclavos de sus propias apetencias. La libertad del ser humano no se logra jamás con leyes libertarias policías, jueces, sanciones y prisiones. La verdadera libertad “Ama y haz lo que quieras”, no se decreta, sólo es posible suscitarla con una educación liberadora. (Juárez, 2007: 99)

En este sentido, el arte se convertiría en el diálogo que necesitarían los individuos de la sociedad para visualizar su interior y sus conflictos con el mundo inequitativo que lo rodea. Es decir, el arte sería aquel medio de comunicación que ha sido desarrollado escasamente por los grupos que buscan diversas reivindicaciones sociales, económicas o culturales. En otras palabras:

La emancipación del arte estaría en relación con una posible fluidificación comunicativa de las relaciones sociales y de la auto-compresión de los individuos; no como anticipación de ello, sino como su correlato, y también como medio al igual que como manifestación de ese progreso de la conciencia. (Wellmer & Gómez, 1994: 36)

El arte pasaría a ser un espejo que mostraría no solamente la realidad física sino la comprensión interna de su situación, y no aquella imagen forzada que representa movimientos, sombras, y reflejos para ocultar las verdaderas formas del mundo occidental.

Descendiendo poco a poco hacia la maternidad y su relación con las posibilidades creativas emancipatorias de este mundo, puede presentarse el caso del *body art* tomado en un inicio como una escisión con el arte tradicional de la representación corporal, pues era precisamente el cuerpo en sí el que era capaz de reflejarse a sí mismo,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

deformando la realidad del cuerpo para catapultarlo hacia una materialidad distinta, que iba en contra de los fetiches de la propaganda comercial y a favor del cuerpo como vehículo de liberación. (Vidal Auladell, 2000: 4)

Sencillamente, fue posible al fin experimentar un arte en donde los prejuicios se descomponían pues se cruzaban elementos morales, libertades individuales, y la misma estética. Pero el paso del tiempo poco a poco hizo que fuese absorbido al ser aceptado, y al ser nuevo contenido de comercio, marketing, y propaganda (Vidal Auladell, 2000: 4). Uno de los rezagos interesantes de esta tendencia de los últimos intentos es el *neoísmo*<sup>1</sup>, pero ya sin el impacto que tuvo el *body art* en los orígenes que ponían en duda el puritanismo corporal creado desde la modernidad.

El *body art* no ha sido el único arte que ha sido convertido en otra forma fácil de vender productos, en este caso, tatuajes, fotos, pinturas, y más. De hecho ha habido otros tantos que se absorben, modifican, o se transforman en funcionales al sistema artístico protector de la imagen del mundo capitalista, y aquellos que no entran dentro de los parámetros o se resisten a ser cambiados, sencillamente se invisibilizan o se tachan como intentos performativos exóticos o fuera de lugar, se oscurece su sentido, o incluso lo que es peor, no logra entrar en los sentidos distorsionados de los individuos que no alcanzan a interiorizar. Ya Adorno (2004) consideraba que esto podría llegar a pasar, puesto que si el arte no logra conectar con los espectadores:

La fachada sensorial se le vuelve más indiferente, y su contenido llega a aceptarse y a tomarse como tal sin interiorizarse. (...) la parte creativa no estructurada, aquella parte que trata de conectar con el espíritu del individuo que interioriza, también debe ser parte fundamental de la

---

<sup>1</sup> El profesor de la Nuez (2007), desarrolla una definición sobre neoísmo: “Las prácticas neoístas intentan poner en precario el capital fundamental de la institución arte, que es su autoridad nombrante, mediante la quiebra de la relación entre la individualidad artística y el nombre propio. El neoísta, cualquier sujeto, habla desde una serie de identidades ficticias y múltiples (...) Cada uno de estos nombres responde a una personalidad específica inicial, que se desarrolla y ramifica a partir del aporte artístico y discursivo de todo aquel que habla por ellos. O sea, cada cual puede ser uno de estos sujetos pero sólo en el momento del habla” (2007: 444).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

estructura de una obra de arte para garantizar su poder emancipador.

Solamente, la dialéctica de ambos es el contenido de verdad. (261)

Esta consideración constituye una idea que puede ser positiva para las posibilidades emancipatorias del arte si es que se liga a la actualidad de la técnica y el conocimiento: cualquiera podría, en cierta forma, ser potencialmente un artista con las herramientas correctas, su sensibilidad espiritual, e intencionalidad. Al respecto:

Por otro lado Benjamin encuentra en las nuevas técnicas como la fotografía pero principalmente el cine una forma de creación artística pensada de antemano para su reproducción masiva en este sentido alcanza a ver el nuevo arte una herramienta para lograr una emancipación social a la modernidad capitalista. La reproducción del arte permite su democratización y de alguna forma parece que todos podríamos ser artistas, todos nos podríamos ofrecer experiencias estéticas. (Finkelde, Webels, De la Garza Camino, & Mancera, 2007: 263)

Sin embargo, no es solamente cuestión de que se interese a la población masiva a que se transformen en artistas de la emancipación, aunque la idea en sí misma estaría en línea con una posibilidad de liberación artística hasta hoy desconocida, pero al menos sí se buscaría que el artista sea capaz de identificar su creación con un mundo que está lleno de sujetos artísticos y que generalmente son desdeñados por la creación formal y el desinterés de los cánones elementales de la creación.

Ahora bien, es necesario avanzar hacia lo que podría o debería considerarse dentro de las posibilidades emancipatorias de un arte de la maternidad. Primeramente, se necesita analizar la posición de la maternidad dentro del marco de los trabajos artísticos modernos. El proceso de la maternidad es una de las representaciones del amor que tienden a enlazar la memoria con el cuerpo y los objetos. No obstante, es necesario entender que el capitalismo ha logrado de-



UNIVERSIDAD DE CUENCA

formar a la mujer hasta convertirla en una mercancía más, desligándola desde su anterior representación como procreadora, pues dentro de la economía simbólica funcionan como madres, hijas, prostitutas, debutantes, enamoradas, conejitas de playboy, mojigatas, muchachas malas, mercancías estropeadas, muñecas, rameras sin abandonar el mundo de las mercancías. (MacCannell, 1999: 13)

La mujer se ha venerado como madre o se ha deseado como objeto sexual para dar vida y transmitirla, cumple con la procreación y su cuerpo se adaptó para esta función, como madre y propagadora del grupo familiar, tal como se propone en las figuras de Venus con esteatopigia (referencia a la acumulación de grasa en las nalgas) que en los cuerpos primitivos actuales de África es un patrón aceptable de belleza o de la mujer es el prototipo de la belleza sensual, con el cuerpo culturalmente adaptado que obedece como objeto, en nuestra época a cánones establecidos, cuerpo deseables o a estereotipos comerciales para satisfacer el erotismo masculino, tal como sugiere Maritain (2003: 124).

Sin embargo, la maternidad en sí misma cuando se enlaza con el arte en sus formas verdaderas es capaz de la creación de un fundamento emancipatorio que va en contra de aquel arte creado para el consumo y que se basa en aquella maternidad ligada a la feminidad occidental idealizada y canonizada. Sencillamente, la memoria materna tiene el potencial para desmontar el entramado creado por la modernidad y el capitalismo, vinculando marcas corporales y objetos ligados a la maternidad con la representación del amor y, por ende, la construcción de procesos contra-modernos y emancipatorios. Uno de los ejemplos de lo que la maternidad es, puede encontrarse en el arte-terapia practicado en varios países y que ha logrado de-construir objetos y cuerpos como representaciones de amor y con objetivos de sanación<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Grosser Villar utiliza el arte-terapia con una mujer embarazada producto de una violación, y mediante las creaciones artísticas pudo verificar que la valoración de la memoria de los procesos maternos son potentes medios de manifestarse contra la violencia del mundo moderno. Ver: Grosser Villar, H. (2007). *El embarazo como un renacer. Una intervención de Arte Terapia en una mujer embarazada víctima de una violación*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

El arte ligado a la maternidad en sí misma no solamente puede deconstruir la razón sino originar una razón que está en otros canales estéticos, y por lo tanto, descolonizadores. Un arte que ponga en tela de juicio el poder y sus vías de comunicación que provoca que los artistas sean competidores entre sí, debido esencialmente a que unos tienen mejores formas de dominar los canales de comunicación que otros, articulándose el entretejido de la ideología, los intereses, las creencias, la clase social, la distinción de género y raza. La imagen así, no es simplemente un objeto aséptico sino que está condicionada y construida culturalmente influenciando el acto de ver. (Almela, 2005: párr. 5)

La posibilidad de un arte emancipatorio de la maternidad depende exclusivamente de la visión descolonizadora del artista y su compromiso con la transformación del mundo. La maternidad puede transformarse en un elemento artístico de denuncia y emancipación en sí mismo, si es que las herramientas estéticas se utilizan correctamente, o inclusive, si es que es capaz de desligarse de los cánones racionales que se encuentran en la esencia del arte en sí mismo. Si es que eso no ocurre posiblemente, cualquier intento por vincular a la maternidad con procesos emancipatorios terminarán en meras representaciones vacías que solamente buscan la contemplación sin interiorización de los sujetos que contactan la obra.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## CAPÍTULO II

### Manifestaciones artísticas sobre la maternidad en Cuenca

#### 2.1. Maternidad en el arte cuencano

El tema de la maternidad ligada a las esferas artísticas en la ciudad de Cuenca no es sencillo de tratar pues realmente no existen tratados o textos que condensen toda la información que se requeriría para este tipo de investigación. En realidad, se podría decir a breves rasgos que la mayoría de trabajos que tratan del arte y la maternidad analizan más bien las imágenes religiosas de la Virgen María en sus distintas dimensiones y uno que otro trabajo más actual. En cierta forma, esto supone que el enfoque de la obra que motiva el presente trabajo de graduación tiene tintes de originalidad dentro del contexto cuencano, pero más bien se debe considerar que no existen investigaciones profundas al respecto. No obstante, se debe destacar que aquellas contadas obras que preceden esta labor también se constituyeron en fuente importante de reflexión y crítica sobre el papel de la maternidad en la sociedad actual.

Consecuentemente, debido a la escasa información bibliográfica, se han realizado entrevistas a diferentes especialistas conocedores de la Historia del Arte, con el objetivo de comprender la realidad artística histórica de la maternidad en el arte mundial y en el ámbito nacional y local, complementándolas con algunas de las características que se han encontrado en la información bibliográfica que fue posible recopilar.

Los entrevistados son docentes en arte, otros son artistas plásticos o visuales, y literatos. Estos son conocidos por su labor contundente en el arte de la ciudad. Se puede señalar que entre las personas encuestadas se encuentran los siguientes:

- Patricio Palomeque.- Artista visual y gestor cultural en la Universidad de Cuenca y curador de algunos salones, además de ser expositor de una variedad de obras en varios eventos.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Cristóbal Zapata.- Poeta, crítico literario y de arte. Dirigió varios talleres de literatura en su ciudad y en Quito. En 1997 fue designado Coordinador General de la VI Bienal de Pintura de Cuenca. Sus artículos sobre arte contemporáneo y literatura han aparecido en importantes revistas nacionales.
- Carlos Rojas.- Actual Decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. Importante investigador ligado a diversas ramas del conocimiento, y que tiene a su haber múltiples libros en temas artísticos y filosóficos.
- Macarena Montes.- Investigadora e historiadora, de gran importancia para esta investigación por su acercamiento con la temática de estudio, al ser su horizonte de investigación un tema afín.
- Jorge Dávila Vásquez.- Narrador, poeta, dramaturgo, catedrático universitario, crítico literario y de arte. Colabora con importantes revistas nacionales y extranjeras. Docente de la Universidad de Cuenca, que ha tocado el tema de la maternidad en varias de sus obras.

En una primera instancia, estos conocedores hacen mención, en su mayoría, a la “madre virgen” como representación de la maternidad en la historia del arte universal y que estas influyen directamente en la caracterización de este mismo arte en Cuenca. Así, se puede encontrar infinidad de obras en las cuales, se encuentra a la Virgen María en sus diferentes etapas maternas, y en diferentes épocas cronológicas. Sobre esto, el escritor Jorge Dávila Vásquez en la entrevista menciona que en la Edad Media, los cuadros que refieren a la maternidad, constan en su mayoría de una Virgen y un Niño Jesús, en posiciones de total amor.

Muchos de los grandes artistas universales han representado la maternidad. En la Edad Media destacan las Vírgenes negras, sentadas en un solio o trono, con el Niño en sus rodillas. Son imágenes hieráticas,



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

sin mayor movimiento, pero el tema de la maternidad se da en todas ellas. En el Renacimiento uno de los que mejor lo hace es Rafael Sanzio, que toma, como bello pretexto, la representación de la Virgen con el Niño, y nos muestra la entrañable relación entre una joven mujer y su vástago, en las formas más deliciosas de lo cotidiano. (Dávila Vásquez, entrevista, 2013)

En suma, durante la Edad Antigua y el Renacimiento se dieron varias manifestaciones diferentes de la Virgen María, pero todas ellas con una connotación maternal. Así, el ingreso de la mujer al plano de la expresión artística clásica se da en un plano netamente religioso y maternal, que deja una huella en el posterior arte a nivel mundial, por ser un principio común, por lo menos para occidente.



Anónimo, Virgen negra, óleo sobre lienzo, 1350.

Posterior a esto, la imagen de la Virgen maternal empieza a ampliar sus dimensiones y a su vez, su función de educación religiosa. En esta época, en la obra de artistas como Leonardo Da Vinci o Miguel Ángel, comenta Dávila, la

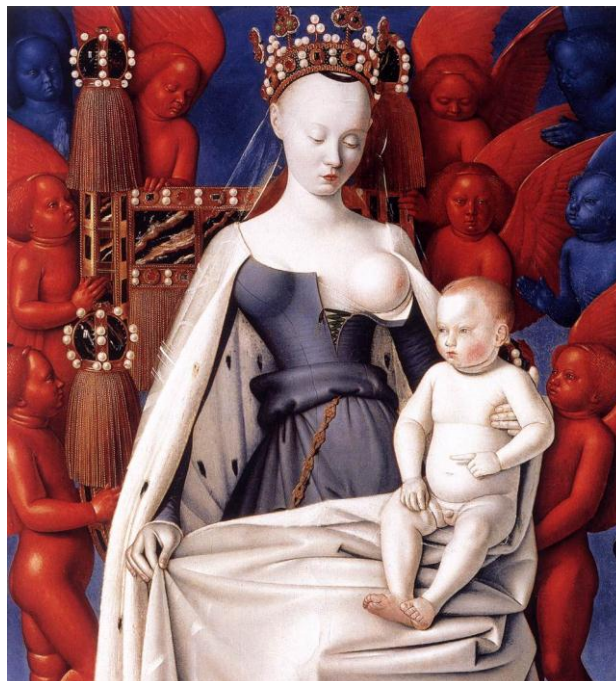


UNIVERSIDAD DE CUENCA

mujer se presenta como la madre de familia, ya no solo ligada a su vástago, sino a toda la familia, con sus funciones que poco a poco la iglesia buscó insertar en sus creyentes. Así, la mujer y su maternidad reciben nuevas connotaciones.

Pero esto no solo sucede en Italia con Da Vinci y Miguel Ángel, sino por toda Europa, abriendo el abanico de obras relacionadas con la imagen materna de María, con artistas como Jean Fouquet o como sucede en España, donde se encuentran imágenes de la intimidad familiar con la madre ejerciendo labores específicas del hogar.

En el arte francés, uno de los momentos excelsos es el de La Virgen de Melún, de Jean Fouquet, en que una mujer con el seno al aire, está a punto de amamantar a su pequeño. Y en el arte español hay muchas representaciones de intimidad familiar, que recalcan la ternura del vínculo madre/hijo, especialmente en cuadros que representan a María con el pequeño Jesús, pintados por Luis de Morales, Velásquez y Murillo. (Dávila Vásquez, entrevista. 2013)



Jean Fouquet, *Madonna y el niño*, óleo sobre lienzo, 1455.



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

De esta forma llegó el arte occidental a América y se fue mimetizando con la realidad indígena que primaba llegando a establecerse con características particulares de la realidad que se vivía en épocas de la Conquista y la Colonia. En este momento, la creación artística fue marcada totalmente por la religiosidad, para infundir de manera más eficaz el catecismo y controlar de mejor manera a los pueblos dominados. Entonces, todas estas imágenes maternas de María llegan a nuestro continente y se fusionan, en detalles muy pequeños, con el arte prehispánico, pudiéndose así encontrar gran cantidad de estas en el Perú.

Desde ese momento el arte en el nuevo continente americano se ve marcado para siempre, encontrándose, por la misma razón pequeños rasgos prehispánicos en las obras, que han buscado fusionar un legado que no se ha querido perder, con una imposición que no se ha podido evitar. Entonces, el arte latinoamericano se ha presentado siempre, como una extensión del gran arte europeo, y posteriormente del fantástico arte norteamericano. Por esta razón, es importante la evolución del arte europeo en el siglo XIX, donde las imágenes se empiezan a expandir de su régimen con artistas como como Josua Reynolds, Mary Cassat, Berthe Morisot y Auguste Renoir, como lo señala Dávila:

En el arte hispanoamericano, lo más llamativo del período colonial es el conjunto de las llamadas Vírgenes de la leche, madres amamantando, que se dieron mucho, especialmente, en la pintura peruana y en la Escuela Cusqueña. En el arte europeo del siglo XIX hay bellísimas representaciones del tema, y me resultan muy atractivas y cargadas de ternura las de los ingleses, como Josua Reynolds, las de los impresionistas Mary Cassat, Berthe Morisot y Auguste Renoir y las de Pablo Picasso. (entrevista, 2013)

Con la incursión de artistas femeninas como las citadas, el arte occidental, que es el que influye en Latinoamérica, se abre a una nueva perspectiva, más propia, en la que se puede encontrar un sentimiento más identificativo con la realidad de la mujer, tomando a más de la perspectiva religiosa la vida



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cotidiana. En tal sentido, ya sea en su maternidad o fuera de ella, la mujer empieza, gracias a la presencia de estas y otras artistas, a verse en un horizonte más extenso que se expandirá aún más a lo largo de la historia.

Aquí puedes ver las obras desde la mirada de mujeres artistas como son Isabel Sirani (maternidad) y Lavinia Fontana cuando se autorretrata en el cuadro *Virgen y Santos*. Desde la escena de la vida cotidiana ya no religiosa, puedes ver el cuadro *Mujeres admirando a un niño* de Mary Casatt. Te hablo de cuadros hechos por mujeres porque me parece más interesante. (Montes, entrevista, 2013)



Mary Casatt, *Mujeres admirando a un niño*, óleo sobre lienzo, 1897.

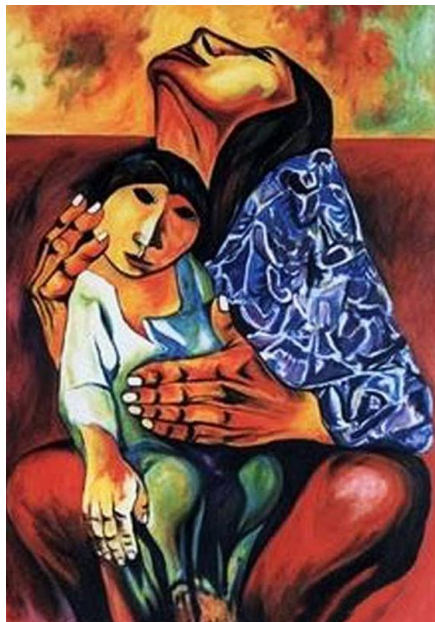
De esta forma se inserta en el arte latinoamericano una expresión que nace de aspiraciones en primer lugar religiosas, y posteriormente políticas. De igual forma sucede en Ecuador como en los otros países de esta región. Los más grandes representantes del arte maternal en nuestro país, como lo señala Dávila, son Guayasamín y Kingman, utilizando una expresión más cruda y discordante para el paladar que gusta de imágenes netamente exquisitas, como las propuestas en poesía por otro exponente del arte maternal, el autor Aníbal Villacís.





#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

En el Ecuador fueron los realistas - expresionistas los que introdujeron el tema, a veces de modo doloroso, como podemos ver en algunos cuadros de Kingman y Guayasamín, y de una manera más estilizada y feliz en Bolívar Mena Franco. En la generación siguiente, Aníbal Villacís utiliza el motivo con mucha poesía. En Cuenca el artista que mejor ha mostrado el tema de la maternidad en sus obras es Manuel Tarqui, cuyas madres amamantado son de lo mejor de uno de sus proyectos creativos. (Dávila Vásquez, entrevista, 2013)



Eduardo Kingman, *Maternidad III*, óleo sobre lienzo, 1941.

Finalmente, se debe hacer un recuento desde las primeras inserciones de obras que abordan maternales en el arte, hasta la manera en que la maternidad se ha expresado en la ciudad de Cuenca. Esto, debido a que nuestra creación artística no puede estar desligada de ese pasado impuesto. Así, en la Edad Media y el Renacimiento, la imagen de la mujer se presenta como una madre entregada a su hijo, idealizados en la relación María-Jesús que buscaba imponer la iglesia.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Luego, esta imagen de la madre con su hijo, entregándole todo su amor, se va modificando, y ampliando a toda la familia. Y la madre se ubica como un epicentro dentro de la familia, y el hombre queda así desgajado del mundo intrafamiliar, dejando esto solo a la mujer. Con esta connotación llega el arte occidental a América y se impone a la fuerza a los colonizados, modificando para siempre su concepto de mujer y de maternidad; lo que se verá reflejado en toda la posterior creación artística de esta región. (Dávila Vásquez, entrevista, 2013)

## **2.2. Iconografía artística de la maternidad en el arte cuencano**

Cada expresión artística utiliza diferentes herramientas e instrumentos para su creación. Pero existe un punto común que se puede encontrar en las diferentes manifestaciones, y es el que se refiere a los iconos. En cada época, se pueden encontrar diferentes temáticas, que van permaneciendo de manera hereditaria en el tiempo. Y así se convierten en representantes de un significado general que lo engloba.

Los objetos de la cotidianeidad y sus connotaciones simbólicas que se encuentran formando un puente con las memorias maternas, son parte importante de los procesos y productos artísticos de muchos artistas en la historia. Este criterio es compartido por Jorge Dávila (entrevista, 2013):

Casi siempre son las cosas que acompañan en la realidad al contacto madres - pequeños hijos: una pieza de vajilla que contiene alimentos, una fruta, una flor que entregan el uno al otro, un libro que la madre lee o muestra a su vástago, un mueble: una cuna, o un asiento en el que se acomoda para cargar mejor al niño, pienso en la famosa butaca de Rafael, que forma parte de la estructura de uno de sus cuadros más conocidos e imitados: La Virgen de la silla.

Al igual que este escritor, Macarena Montes también es del grupo de entrevistados que considera que los objetos tienen una iconografía establecida ya en el arte maternal. De esta forma, señala que “la Anunciación y la Natividad



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

en sí ya son cuadros con una lectura iconográfica.” Pero esta historiadora del arte recalca, que dentro de Latinoamérica, todo esto se ha visto marcado por la religiosidad y que si los objetos son iconográficos, es debido a que presentan una connotación de carácter religioso que proviene de mucho antes, por lo menos en una parte de la expresión artística maternal de la ciudad.

De esta manera, se puede encontrar un consenso entre los entrevistados en este punto pues consideran, en general, que no se puede negar la imposición categórica de la imagen maternal relacionada con la Virgen y el Niño que se mantiene hasta ahora, no solo plasmada en el arte, sino también en la manera de vivir de la gente, que se ha visto influenciada por un excesivo sentimiento de unión entre madre e hijo. Pero esto no necesariamente va de la mano con una realidad de las madres y sus hijos, sino como esa herramienta de la religión para la educación de sus creyentes en sus ideologías. Al respecto: “Esta visión es desde una lectura religiosa, con la que se pretendía educar a los creyentes y no creyentes, no importaba el cuerpo de la madre, es más, la mayoría de cuadros son de bustos ni si quiera se percibe el cuerpo de la virgen” (Montes, entrevista, 2013).

Como se ha dicho, la iconografía que ha permanecido sobre la maternidad está estrechamente relacionada con la religión y con sus tendencias impuestas en la región latinoamericana. De esta forma, el arte de esta región se ha visto acaparado por una imagen de madre abnegada y entregada a sus hijos. Lo que se convierte en una constante, “sin duda, si consideráramos que en los imaginarios hay - habría - una vocación artística en la plasmación del sentimiento mariano o religioso” (Zapata, entrevista, 2013).

En vista de esto, como se señaló, a partir del pensamiento de Macarena Montes, el cuerpo no tiene una trascendencia importante en la iconografía de la maternidad. Como dice esta historiadora, ni siquiera importaba ya que varias de las imágenes clásicas de la mujer, son incluso solo un busto, sin cuerpo. Entonces no ha sido la figura de la madre en sí la que se ha perpetuado sino el significado. Se le dio mayor “importancia a la temática y a transmitir en un lenguaje claro un aprendizaje” (Montes, entrevista, 2013), con una clara





#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

connotación religiosa. No obstante, y a pesar del constante objetivo educativo impositivo por parte del arte religioso, en ese mismo tiempo se comenzaron establecer criterios de emancipación femenina que eran propios de los procesos restrictivos.

Uno de los ejemplos, es la creación artística de mujeres religiosas dentro de los claustros como afirma Alexandra Kennedy que realiza una valoración de las obras de estas mujeres dentro de los conventos, encontrando precisamente una religiosa concepcionista de Cuenca, sor María de la Merced que fue capaz de crear *La Virgen de la Merced*, que se conserva en el Museo del Monasterio de la Concepción en Cuenca (Kennedy, 2002: 36). Considerando las nociones básicas de este trabajo, se puede reconocer que estos procesos emancipatorios tuvieron que ver con las posteriores expresiones artísticas que tomaron ya al cuerpo como parte integrante de los procesos de creación:

La marginalidad en los trabajos femeninos y los estudios sobre lo escatológico, la biología o la realidad sobre la mujer permitió una conexión con su cuerpo más fuerte que la del hombre, no en una relación poética sino objetivamente anatómica: la menstruación, cambios hormonales, maternidad, menopausia, etc., permiten entender de mejor forma el uso del cuerpo para mirar sobre la identidad. (Machado, 2010: 27)

Además, Jorge Dávila (2013) considera, en relación al cuerpo de la mujer y la maternidad en el arte en la ciudad de Cuenca, que se pueden encontrar obras, especialmente en el período Colonial “con mucho recato. Tomemos por caso el de las Vírgenes embarazadas, que sí aparecen, pero realmente en pequeña escala.”. A continuación, Dávila Vásquez destaca las obras que podrían nombrarse en esta línea:

Hay una maravillosa Virgen dormida, que sujeta a su Niño contra el cuerpo, que está en la iglesia de La Merced de los Oblatos, y algunas que sostienen al Niño, como la Morenica del Rosario, la Virgen del Carmen esculpida por Figueroa, que está en el retablo central de la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Iglesia del Carmen de la Asunción; la de los Remedios, que está en San Blas, María Auxiliadora, en varios templos, como el santuario de su advocación en la Vega Muñoz y Padre Aguirre, en la capilla del Colegio Técnico, en el Colegio de las Salesianas; la Virgen del Perpetuo Socorro. (Dávila, entrevista, 2013)

Con todo lo dicho, se puede señalar que existe una marcada tendencia a la religiosidad en el arte que aborda la maternidad en la ciudad de Cuenca. Sin embargo, se puede establecer que mantiene su independencia frente al arte europeo al representarse con connotaciones más propias de la región. Así se pueden encontrar ciertas iconografías que expresan la maternidad en obras como las citadas por Dávila, y que relacionan el cuerpo y la maternidad en la expresión artística local; ya sea vinculado o no con la religión, pero sin olvidar un legado que, a pesar de haber sido impuesto, marcó de manera definitiva la manera de hacer arte y ver la maternidad en Latinoamérica.

### **2.3. Modernidad y posmodernidad en procesos artísticos referentes a la maternidad**

La Modernidad dejó una gran cantidad de cambios a nivel artístico, especialmente en el sentido de apertura. A partir de la Modernidad, las expresiones se fueron expandiendo, dejando de lado las temáticas clásicas estáticas, por nuevas oportunidades creativas en todo sentido. En el tema de la maternidad de igual manera; como se explicó con anterioridad, el papel de la madre, en las expresiones artísticas, y por ende, en la conciencia colectiva, se ha expandido. Desde un principio en el cual estaba entregada totalmente a la maternidad, para luego empezar a expandir su significación.

A partir de los entrevistados, se busca establecer una perspectiva de la temática moderna y posmoderna o contemporánea, en los procesos artísticos referentes a la maternidad. Si bien, el escritor Carlos Rojas tiene razón al señalar que “la maternidad no es el núcleo de la representación femenina” (entrevista, 2013) en sentido artístico, sí es importante señalar que para una



UNIVERSIDAD DE CUENCA

mujer artista, que es madre, representar su relación con su hijo es vital para estrechar el lazo que los vincula.

Según Jorge Dávila Vázquez, las posibilidades de una representación artística, basada en la huella de la maternidad en la Modernidad, no puede perpetrarse en una expresión artística posmoderna, o contra moderna. Esto, según señala en la siguiente cita, debido a que la propuesta actual, y que se ha difundido enormemente desde hace ya muchos años por todo el mundo, tiene una tendencia abstracta. Por este motivo, señala que no se puede mantener, por decirlo de alguna forma, las huellas de la Modernidad en lo que se refiere a la maternidad, porque ya no se busca una representación de una escena, como se lo hacía en épocas antiguas, sino más bien se busca plasmar el concepto. Es la temática en sí lo que lleva importancia hoy en día, y más no una mera representación.

En la modernidad se ha dado mucho de lo que hemos señalado, y que si tú quieres puedes tomarlo como manifestaciones conservadoras. Pero en la posmodernidad, el gran problema es que raramente se da la representación del tema en sí mismo. El arte contemporáneo es más neo simbolista, de tendencias abstractas o conceptuales, y desaparecen las representaciones temáticas de que venimos hablando, por completo. (Jorge Dávila, entrevista, 2013)

Lo que nos afirma Dávila es que no se puede tomar manifestaciones conservadoras de la modernidad, y aplicarlas en postmodernidad debido a que ésta tiene un carácter neo simbolista y que “sujetándose a los cambios sociales y tecnológicos actuales” (Palomeque, entrevista, 2013), es capaz de realizar creaciones artísticas distintas en temas tan delicados como el de la maternidad. Consecuentemente, el arte referido a la maternidad se abre a la abstracción y conceptualización, presentes en el arte actual, manejándose en diversas aristas de manera constante.

Macarena Montes considera que el pensamiento feminista de los 60 le dio una nueva perspectiva a la maternidad, en parte, le devolvió a la propia mujer el



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

pensamiento sobre su maternidad. La maternidad siempre estuvo expuesta por varones, por lo que no existía una perspectiva propia que se apodere de la situación. Con la revolución feminista mundial, la mujer empieza a establecer sus derechos, en especial a partir de los ideales de la Revolución Francesa, el Movimiento Sufragista en Inglaterra y los aportes de los sesentas y setentas de las feministas francesas, que trabajaron muchos de los derechos incluyendo el derecho sobre su maternidad, lo que influencia sobre la manera en que se interpretaba la maternidad en procesos artísticos:

Es un tema en continuo debate desde el pensamiento feminista de los años 60, ahora la maternidad es una opción, las reglas del juego están cambiando. Por este cambio circunstancial que ha transformado a la mujer creo que el arte contemporáneo tiene mucho que decir y que replantear con este tema. (Montes, entrevista, 2013)

Como queda dicho, se abre una puerta a la huella dejada por la modernidad en lo referente a la maternidad, para trabajar en plasmar objetos iconográficos relacionados a la madre, con nuevas propuestas que sean construidas cada día. Sin embargo, hay que considerar que la misma manera de hacer arte es diferente a la época Moderna pero siempre se mira a esta de reojo y muchas veces es su propio fundamento. La posmodernidad y otros procesos de arte contemporáneo plantean la diversidad de plataformas para la creación artística, y cuya validez es un continuo debate en la actualidad, pero que es una discusión necesaria. Así lo considera Cristóbal Zapata (entrevista, 2013), afirmando que “para abordar el tema de actualidad y eficacia estética habría que replantear desde el formato a lenguajes contemporáneos: video, fotografía, instalación, etc.”

Si bien existen varias artistas que tratan de buscar en el cuerpo innovaciones artísticas que estén de acuerdo a lo que establece Zapata, es decir, con nuevas propuestas de formato y lenguajes artísticos contemporáneos, no son muchas las que tocan el tema de la maternidad. No obstante, uno de los ejemplos es la creación de Janeth Méndez denominada *Tubo* que utiliza una técnica de ganchillo y bordado con cabello creando precisamente una especie



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de tubo que simboliza el “secreto del lazo umbilical” que busca mantener el lazo con su madre que había fallecido.

De un punto a otro del espacio plástico o museográfico (...) lo que Méndez hará con frecuencia es urdir (bajo el disfraz metafórico de escaleras, constelaciones, números telefónicos, ovillos líneas, tubos y letras de pelos) un nuevo, secreto lazo umbilical, tender puentes que le permitan suturar simbólicamente ese vacío, esa carencia; sostener, en definitiva un vínculo y diálogo imaginarios con el fantasma de la madre. (Abarca, 2009: 45)

En suma, las manifestaciones artísticas de la maternidad que se han suscitado en la ciudad de Cuenca han ido variando desde una concepción netamente conservadora ideológica-católica en el que la Virgen se transformaba en el lugar común, buscando convertirle en la representación de la madre ideal y abnegada que protegía a sus hijos y que estaba relacionada directamente con la colonización. Poco a poco esos rasgos fueron mezclándose con la nueva cultura americana hasta encontrar vírgenes que tenían rasgos más bien mestizos. Luego se comenzaron a elaborar obras en las que se reflejaba el papel de la madre en el hogar, aunque ya luego con rompimientos ideológicos producto de la lucha feminista que incursionó -aunque no con tanta fuerza- en la sociedad cuencana. En la actualidad, algunas autoras han caracterizado el papel de la maternidad desde su cuerpo mismo y desde la cotidianeidad, lugares en los que cobra relevancia aquella memoria para ser re-elaborada, a través de procesos artísticos, convirtiéndose en fuente de crítica del papel tradicional de la maternidad dentro de la sociedad. Cabe resaltar que, a pesar de las opiniones recogidas en este capítulo, el cuerpo y los objetos son importantes en las obras. Por ejemplo, artistas como Manuel Tarqui brindan importancia al amantar con todos los elementos que esto significa. La misma cruz que aparece en varias representaciones de las vírgenes nombradas a lo largo de este acápite es parte de la memoria materna, al igual que el cabello en Janeth Méndez. Ya no son solamente símbolos de la maternidad sino gritos de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

revolución que pueden ser parte de expresiones artísticas importantes, tal y como tratará de comprobarse en el siguiente capítulo.



Catalina Carrasco. *Obra de gran formato*, 2012.

A más de los mencionados existen otros artistas, cuencanos propiamente, que han abordado el tema de la maternidad desde perspectivas y posturas muy personales. Se podría decir que lo han hecho no sólo haciendo uso de las técnicas y materiales que caracterizan sus respectivas obras sino considerando todo aquel imaginario personal que desarrollan en sus propuestas artísticas.

La artista cuencana Catalina Carrasco recrea la maternidad de una manera, diríase juguetona, representando a una Eva embarazada que tiene a sus pies una canasta llena de manzanas, como simbolizando con dicha imagen la entrega dichosa al amor carnal y mostrando de manera orgullosa el fruto de tal ofrenda: un vientre abultado y terso.

Sobre su obra la propia artista señala que se caracteriza por la imagen femenina como constante principal. De ahí que en su trayectoria creativa recurra a figuras históricas o legendarias a las que considera verdaderas heroínas Magdalena, Ofelia o Eva:



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

...quienes son llevadas a los lienzos de una manera irreverente y sutil (...) Para ella, en su trabajo existen distintas propuestas que evocan a la mujer ya sea como un ángel, como en el caso de Opus Mágnum, o en la Señora de las cosechas, cuando se complementan Sol y Luna que hacen referencia a lo masculino y femenino, para la existencia de la vida. (Diario El Tiempo, 2012)

Otra artista cuencana que también ha considerado el tema de la maternidad es Juana Córdova, aunque lo ha hecho desde una perspectiva neo-conceptual. Con respecto a su quehacer estético, el crítico guayaquileño Rodolfo Kronfle (2012) señala:

La palabra que mejor se ajusta al arte de Córdova: la sugerencia. La metáfora. Todo, a partir de situaciones, hechos o convenciones sociales que siempre han estado en sus preocupaciones artísticas (los cuestiona) y sobre los cuales reflexiona mediante sus obras: esculturas, objetos, instalaciones (...) Sobre la sensibilidad de la artista se ha señalado que enlaza, sin costuras, elegancia formal y lucidez conceptual para hilvanar líricamente un conjunto de narrativas socio-históricas. (párr. 4)

La obra con la que realiza un acercamiento al tema que nos ocupa es *Naturaleza II* (1997), bella y poética alegoría de la maternidad, a decir del crítico cuencano Cristóbal Zapata (2006: párr. 3), obra que, a su vez, anunciaba algunas de las estrategias formales habituales en su quehacer a futuro: el empleo de recursos de manufactura anclados en tradiciones ajenas a las comúnmente asociadas al arte, y la incorporación de objetos cotidianos, cuyos giros lingüísticos y connotaciones semánticas apuntarán a su propia resignificación, sea en pos de un comentario o hacia la búsqueda de una elaboración sensible, según apunta Kronfle (2006: párr. 2) en su breve estudio sobre la obra de la artista cuencana.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA CAPÍTULO III

### **Propuesta artística y creativa: *Nueve lunas después***

#### **3.1. Análisis de propuestas antecesoras como fundamento de *Nueve lunas después***

Existen objetos de valor sentimental y marcas en el cuerpo que al mirarlos transportan a un pasado. En otras palabras, el cuerpo y los objetos son motivos de memoria. Sin embargo, y aunque resulte irónico, este proceso es frecuentemente olvidado cada vez con mayor impetuosidad por las manifestaciones modernas del consumismo y la velocidad con la que se desarrolla.

En Latinoamérica, movimientos artísticos de este tipo han ido configurándose, hasta lograr mostrarse como una crítica real a la dimensión de la maternidad como parte de un aspecto de la mujer que también puede llegar a ser objeto de consumo. Solo por poner un ejemplo, en mayo de 2012, en la ciudad de México se organizó un *performance* en el que participaron varias mujeres artistas, buscando la reflexión sobre el papel que debe tener el arte en las idealizaciones tradicionales de la mujer y la maternidad; en la cual Sonia Sierra comenta sobre la artista y activista Karen Cordero de la Universidad de Iberoamérica de México, antes de la manifestación performativa, señalaba sobre ella lo siguiente:

Como casi todas las representaciones a lo largo de la historia del arte, las de la maternidad han sido construidas desde la perspectiva del poder; aunque no siempre fueron hechas por hombres, las reproducciones canónicas han sido desde la perspectiva masculina, un ideal de la maternidad. Y se han utilizado como signo para fijar esa función de la mujer, madre con hijos chicos en una especie de relación idílica, ¿cuándo vemos en estas pinturas a una madre con su hijo adolescente? Se trata, dice la historiadora del arte, de fijar la representación para que cumpla la función de construir cierta





UNIVERSIDAD DE CUENCA

identidad femenina que en últimas no corresponde a lo que existe en realidad. (Sierra, 2012: párr. 16)

Tomando en cuenta estos precedentes, la autora del presente documento ha analizado una serie de obras previas, creadas en base a la idea del proceso de la maternidad como representación del amor, en base al trabajo con la memoria de los objetos y, seguramente, con el fin de reforzar la idea de la significancia de la relación de la memoria corporal y de los objetos del proceso de la maternidad y vínculo con la crítica a la imagen consumista de la madre. Todavía en ese proceso no se relacionaba la memoria corporal con la maternidad y el arte, pero dentro de aquel proceso ya fue posible visualizar la necesidad de crear dicho vínculo, es decir, que aquellas obras fueran el fundamento para comenzar a fraguar lo que se exhibe en el trabajo artístico realizado especialmente para esta tesis.

Lo que se pensaba en dichos trabajos precursores a *Nueve lunas después* era que los objetos establecen una conexión intrínseca con la memoria cuando adquieren significancia a través de una experiencia, creando finalmente un recuerdo. Se debe recordar que el objeto puede llegar a superar su forma o función cuando se convierte en un mensaje, en un código. Esos objetos tienen la posibilidad de transformarse en recuerdos con el simple hecho de observarlos y evocar a la memoria algo sucedido que tuvo significado. Guardar fotos, cuadernos, rosas, o cualquier tipo de objetos no serían relevantes para la memoria si es que estos no son impregnados de significado por el recuerdo de una persona.

El objeto portador de mensaje que sobrepasa su forma (función) implica un modo de comunicación, un mensaje, un código, una ocasión de contacto interindividual en el que, siguiendo a Moles, se destaca el remitente (quien regala un objeto) por sobre su hacedor. Del mismo modo, el hacedor del objeto primario se diluye tras la apropiación del artista. (Banhje, Biadiu, & Lischinsky, 2007: 2)



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

Desde esta premisa, es posible enfocar la importancia que tuvieron obras anteriores como *Desde siempre* o *Procesos* para la consumación de *Nueve lunas después* y la re-conceptualización del arte y la maternidad. Ya no era solamente el hecho de presentarse como símbolo de una reproducción y todas las implicaciones prácticas a nivel del capitalismo y cánones tradicionales moralistas o religiosos, sino que su reconstrucción permite criticar los orígenes mismos de la reproducción de imágenes preconcebidas de la maternidad desde la reivindicación de su proceso en la memoria del cuerpo y los objetos. En un mundo en el que poco a poco “la modernidad capitalista ha logrado instalarse en las configuraciones culturales” (Grimson, 2012: 13) para la reproducción del capital, la memoria materna se vuelve posibilidad emancipatoria y divergente con la modernidad, y para esto, la creación artística debe ser capaz de reformarse para ser capaz de representar esta memoria de potente magnitud.

La obra de Geovanna, desde aquel monito tejido con pétalos hasta lo que presenciamos nos remite a una posible analogía; la piel de la cultura de McLuhan y el advenimiento de la tecnocultura, hacia la otra piel del arte, un arte que frente a la desensibilización progresiva nos propone una resensibilización, recordándonos de lo que somos también capaces de sentir. En su caso en particular, los dispositivos que hacen posible esa re-sensación son los mismos sensores propioceptivos del cuerpo materno, cualidad tan venida a menos frente al paradigma neopositivista del trabajo y el dinero. (Bojorque, entrevista, 2013)

En realidad, la obra pretendía crear o criticar los vínculos existentes entre la maternidad y ciertos objetos con una gran carga significativa. Dichos objetos iban desde rosas regaladas por el padre del recién nacido durante la relación que mantuvo con la artista, quien creó un vestido con sus respectivos zapatos para su futura hija (en ese momento la artista estaba en su período de gestación), hasta dinero regalado por una bisabuela. Con el dinero la artista



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

confeccionó una pijama en la que, no sólo se refleja el cambio monetario ocurrido en el Ecuador, sino todo lo que conllevaba la historia en sí.

La obra se centra en las fronteras, en las líneas difusas entre prácticas, géneros, derechos y tradiciones que siempre son territorios apasionantes donde se rozan lo propio y lo ajeno, lo clásico con lo nuevo, y donde el contacto visual-real se convierte en un motor de transformación.

Y si algo ha cambiado en los últimos tiempos es el concepto de familia, de intimidad de un núcleo de personas. Por tanto también ha cambiado el mismo concepto de álbum familiar. Cuando antes alguien quería presentar a su familia sacaba una especie de libro lleno de fotografías. Ahora, el artista desprecia ese elemento tradicional, ya no es necesariamente un álbum con hojas de papel ni necesariamente está compuesto con fotografías, solo hay fragmentos naturales de una vivencia, rescatados de unos recuerdos físicos verdaderos que tienen voz por sí mismos.



Geovanna Palacios, 02/10/12, pétalos sobre tela, 2012.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Geovanna Palacios, *Desde siempre*, billetes sobre tela, 2012.



Geovanna Palacios, *IV 1990-2012*, pintura sobre tela, 2012.



Geovanna Palacios, *Juego de adultos*, escultura de papel, 2012



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Geovanna Palacios, *Proceso I y Proceso II*, 2012.

Puntualizando, el aspecto que más interesó en aquel momento de creación artística fue el rescate de aquella memoria que se encuentra ligada a los objetos, trabajando con éstos para buscar una re-significación de los mismos, criticando los criterios de olvido de lo emocional con los que se rige la modernidad.

No obstante, la realización de esta labor artística, en el momento en el que se efectuó, ya dejaba en claro que faltaba complementarla con la memoria del cuerpo, pues la maternidad conjuga ambos elementos de manera indivisible, es decir, la maternidad es memoria de cuerpo y objetos, por expandir su universo a través del vínculo sentimental de una madre con su hijo que sobredimensiona el valor que se le da a los objetos y las partes de cuerpo con las que se relaciona.

Por estas razones, la propuesta creativa que comenzó con *Procesos*, *Desde siempre*, y otras obras, en las que se enfatizaba la memoria de los objetos para la creación artística, necesitaba complementarse con una obra que tenga que





#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

ver con la contribución del cuerpo materno en el desarrollo creativo. De esta manera surge *Nueve lunas después* como una continuación de aquel trabajo, buscando fusionar cuerpo y objetos con la memoria. Sin embargo, antes de explorar la experiencia creativa de *Nueve Lunas después* cabe referirse previamente a obras que han sido inspiración y fundamento de la obra de este trabajo de graduación. Para este caso, se han elegido trabajos de tres artistas.

### **3.2. Referentes artísticos, fundamento de *Nueve lunas después***

El nexo que tienen las obras que se describirán a continuación está en la manera cruda y crítica en la que recrean la maternidad. En otras palabras, para estos autores no existe una realidad materna que sea libre y pura de las aberraciones que se fijan a través del mundo consumista moderno y los cambios de valores que esto trae. La maternidad se vuelve una llaga para la sociedad, pues el vínculo entre madre e hijo sufre varias desviaciones hasta denigrarla. Los artistas utilizan su cuerpo en distintas dimensiones para transgredir criterios puristas y darle a la maternidad el papel que le corresponde.

#### **3.2.1. Nicola Constantino**

La artista originaria de Rosario-Argentina desnuda desde siempre su maternidad, dejando ver distintas dimensiones de la misma. En la obra *Trailer*, por ejemplo, la artista muestra una enorme instalación donde muestra los lugares en los que se filmó un resumen de una película ficticia que nunca llegará a producirse. En este caso, utiliza la auto referencia para ponerse bajo el foco de su misma creación.

(...) *Trailer* es una gran instalación que exhibe los espacios en los cuales se ha desarrollado y filmado la historia de Nicola y su nueva creación: su doble, Nicola artefacta. Conformando una metáfora perfecta del dilema al cual se enfrentan hoy en día miles de mujeres, Nicola, recurrió una vez más a la autorreferencia para plasmar el cimbronazo físico y emocional que significó para ella convertirse en madre. Duplicarse pareció ser la solución ante la nueva situación



UNIVERSIDAD DE CUENCA

como madre y como artista que por, estos días, le está tocando vivir.

(Castro, 2010: párr. 1)

Por su parte, Sánchez (2010) señala sobre la misma obra:

Como suele suceder en las formas de narración contemporánea, el argumento no está definido sino insinuado, la actriz -omnipresente Costantino- lee el resultado positivo de su test de embarazo y, mientras en su vientre se gesta su hijo, la artista va creando su doble. Nace el niño y la "artefacta", tal el nombre que Costantino da a su Doppelgänger, la acompaña en el parto y hasta colabora en la producción de fotos. Algo empieza a funcionar mal y la "artefacta" termina desbarrancada por una escalera. (párr. 3)

La artista integra con mucha fluidez en su obra elementos corporales y objetos representativos, como “calco de chanchos, potrillos o terneros nonatos, banquetes performativos, vestidos de alta costura hechos con tela de resina y pelo humano, fotografías o jabón expuesto en lujoso display” (Sánchez, 2010: párr. 4), que le brindan a la obra el carácter personal de una madre que se desenvuelve en un ambiente recreado por ella misma. La artista no muestra necesariamente la maternidad como tal sino sus miedos y soledad, por lo que busca la compañía perfecta que en este caso sería ella misma.

Quizás una de las imágenes más sugerentes se encuentra en Nicola totalmente de blanco sosteniendo al niño en brazos mientras su doble pareciera rozarle con suavidad, “Ambas de pie en una escena extremadamente estática, con la mirada puesta en punto que va más allá de la foto.” (Rojas, 2010: párr. 10). *Nueve lunas después* encuentra afinidad con la obra de Nicola Constantino justamente debido a su reflejo de los sentimientos que vienen atados a la maternidad y que están más allá del acto mismo. Es decir, la maternidad no es abordada en ambas obras como un fenómeno cerrado y valioso por sí mismo, sino como punto de partida para otras alusiones, entre las que podría apuntarse: la carga emocional que conlleva la experiencia de ser madre, la incomunicable experiencia del individuo-mujer de dar a luz un niño y



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

darle de lactar, las exigencias e imposiciones sociales que se derivan del ser madre y que sirven, particularmente, para consolidar ciertos estereotipos que una sociedad no pretende, pues no le conviene, destronar.

Otro aspecto que se observa como una constante en la obra de Constantino y que ha influido significativamente en la obra *Nueve lunas después*, es la utilización de elementos del propio cuerpo humano como materia primaria para las creaciones artísticas, ello no está alejado de las prácticas artísticas contemporáneas, las que muchas veces asumen tales elementos como símbolos estéticos a través de los cuales impactar a un público siempre presto a ser conmovido por lo que le resulta insospechado. Sin embargo, la obra *Nueve lunas después* comparte con las obras de la artista referida, que la lectura crítica que se realiza a la realidad viene acompañada de una visión que no deja de lado la ternura y el reposo en el planteamiento estético.

La imagen que se incluye a continuación condensa mucho de lo hasta aquí referido.



Nicola Constantino, *Nicola y su doble. Moisés*, Inkjet print, 2012.





UNIVERSIDAD DE CUENCA

### 3.2.2. Natalia Iguñiz

Natalia Iguñiz Boggio, nació en Lima, Perú en 1973. Es una pintora, fotógrafa, diseñadora y artista visual cuya obra aborda y cuestiona temas en torno a los derechos humanos, la maternidad y la identidad de género. Licenciada en Artes Plásticas con mención en Pintura por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Otra obra importante con la que se encuentra familiarizada *Nueve lunas después* es la de Natalia Iguñiz, que configura un mundo diverso de la maternidad, en la que se busca entenderlo desde puntos de vista ambivalentes y complejizados, negociando con la biología y la cultura para hallar maneras propias de vivir dicha experiencia. Las obras representativas de la artista son *Pequeñas historias de maternidad I* y *Pequeñas historias de maternidad II*. En la primera se puede señalar el trabajo de fotografía en la que un postre con forma de bebé genera muchos significados.

Las alusiones van desde los deseos de posesión que se remiten a etapas orales de nuestro primer conocimiento del mundo, hasta la oculta, y negada, agresividad de una madre hacia su cría. “Las interpretaciones siguen abiertas”, precisa Natalia. Asimismo, la serie denominada *Chicas malas* integrada por doce retratos de mujeres que no poseen hijos biológicos.

Además las imágenes se encuentran junto a frases de entrevistas con las personas que fueron retratadas, que cuestionan prejuicios o mantienen temores respecto a la maternidad. También se utiliza la imagen de una muñeca rota en cerámica que necesita la deconstrucción de su tradición. Esto se realiza mediante recortes de periódicos, en una especie de collage evidenciando la manera en la que los medios de comunicación influyen en los imaginarios colectivos sobre la maternidad. La exposición se complementa con material de propaganda en una afiche que presenta un trabajo gráfico que trata



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de conectar la calle y la galería, revelando frases típicas de los imaginarios de la maternidad. (Iguiñiz, 2006: párr. 1)



Natalia Iguiñiz, *Pequeñas Historias de Maternidad I*, fotografía, 2005.

A su vez, en *Pequeñas historias de maternidad II*, las piezas tienen distintos orígenes y una variedad de dimensiones sobre la experiencia materna. “Aquí el énfasis está puesto en la reflexión sobre el cuerpo biológico y social que reinventamos cada día. ¿Existe el instinto materno? ¿Gobierna su cuerpo una mujer embarazada? ¿Es placentero dar de lactar? ¿Una madre debe criar?” (Iguiñiz, 2008: párr. 1). Por lo tanto, se convierte en una crítica a la modernidad y el rol de la madre impregnado en la sociedad, pero que es comúnmente aceptado por esta. La artista se preocupa por demostrar el deseo femenino que se sublima debido al temor generado, por lo que el objetivo de la obra trasciende los objetivos primarios, ya que intenta una desnaturalización de lo culturalmente establecido:

La antigua disquisición entre naturaleza y cultura con respecto a la condición humana cobra matices particulares cuando la actualizamos para mirar los sentidos comunes en torno a la maternidad, esta dicotomía simplifica y sentencia. Por ello, desnaturalizar la cultura se hace, una vez más, imprescindible. El exaltado -en lo simbólico- y vapuleado -en la práctica- mundo de la crianza se me presenta como un espacio cotidiano e infinito de donde brotan preguntas y fantasías. (Iguiñiz, 2008: párr. 5)



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Natalia Igúñiz, *Pequeñas Historias de Maternidad 2*, fotografía, 2008.

La cotidianeidad es, desde mi punto de vista, lo más interesante de la obra de Igúñiz para la concepción de *Nueve lunas después*, es decir, re-estructurar el sentido de las prácticas maternas cotidianas como amamantar, dándole tónicas que rasguen aquellas acciones diarias, mostrándolas de forma cruda, pero que representen la profunda realidad de la maternidad, llena de roles grabados sin memoria, sino como una cuestión de costumbre.

### 3.2.3. Cindy Sherman

Cindy Sherman, nació en Nueva Jersey en 1954, es una artista, fotógrafa y directora de cine. Es una de las representantes más importantes de la fotografía de posguerra en Nueva York, exhibió más de tres décadas de trabajo en el Museo de Arte Moderno.

Lo interesante de Cindy Sherman es la manera en la que el cuerpo va cambiando constantemente de lugar, buscando espacios intermedios entre las porosidades de “lo natural y lo antropomórfico, lo orgánico y lo artificial, lo humano y lo posthumano, lo carnal y lo protésico” (Marçal, 2004: 76), pero por sobre todo, la utilización de objetos para la crítica del tratamiento del cuerpo humano, reflejando las distorsiones de la mujer en planos simbólicos,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

psicológicos, y físicos, poniendo el dedo en la llaga de temas como el sexismo, la homofobia, el SIDA, la prostitución, entre otros.

El cuerpo es quebrantado, humillado y profanado. La artista nos presenta imágenes de residuos, restos, vestigios o temas (como vómitos de anoréxicas, sangre menstrual, jeringuillas, preservativos usados, prótesis, fragmentos de maniquís, posturas pornográficas o máscaras de látex) que la sociedad rechaza y trata de ocultar detrás del discurso de la opulencia y del bienestar. (Escudero, 2002: 73)

Siendo así, ya no es posible caracterizar el cuerpo materno como un ente sutil, lleno de sentimientos nobles y con obligaciones, sino como dentro de la crítica abierta a los abusos constantes de la modernidad y del mundo del capitalismo y la globalización. Justamente esto último se torna interesante para *Nueve lunas después*, ya que no se trata de la utilización de una estructura corporal pura y libre de carga ideológica, sino la muestra de un cuerpo que es usado con funciones simbólicas de dominio y control, que contrastan con los supuestos del amor materno original.



Cindy Sherman, *History portraits*, óleo sobre lienzo, 1989.



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

Un punto de partida para la obra de muchas mujeres artistas (y cada vez más varones) es la crítica a la manera como lo femenino es entendido por nuestra sociedad, en especial, al modo como desde un punto de vista limitante se reduce toda una experiencia inabarcable, por humana y específica, a un conjunto muy reducido de prácticas e imágenes que supuestamente representan a la mujer. La obra de Cindy Sherman, en particular la incluida en *History portraits / Old masters*, no hace más que continuar con esa línea de lectura. Así lo destacan los críticos que se han aproximado a su obra: “La crítica de Sherman se dirige al significado de la imagen femenina y la función social que cumple dicha imagen en la construcción social de la mujer” (Manrique & Maturét, 2013: párr. 6). En los retratos arriba incluidos, por ejemplo, la artista no sólo se limita a parodiar las obras maestras de la pintura que han abordado imágenes femeninas o vírgenes, sino que lanza una crítica mordaz a cómo el cuerpo femenino ha sido presentado tradicionalmente, siempre representando a lo puro, lo casto, lo limpio o lo maternal.

Con ello ocurre lo que podría entenderse un proceso de “desacralización”, proceso que, aunque con menos agresividad, también se da en *Nueve lunas después*. Pero son dos los aspectos a los que se aproxima Sherman para bajarlos de su santidad o para ensuciarlos con la mirada blasfema: al gran arte y su sesgo masculino, así como todo el concepto de lo, supuestamente, femenino. En tal sentido: “Sherman parodia la Historia del Arte (bella conforme los parámetros del ojo masculino), arrebatándole el primer plano y la solemnidad. Nada es “sublime” en su obra especializada en desacralizaciones...” (Manrique & Maturét, 2013: párr. 16).

Resulta útil agregar una descripción de las obras contenidas en *History portraits / Old masters*.

Para des-idealizar la historia del arte, Sherman abruma y espanta nuestra mirada. Las vírgenes han recurrido al cirujano para implantarse siliconas. Toda la dignidad de la escena es absorbida y cancelada por un pecho diacrónico de opereta, que burla la noción de maternidad volcada al amamantamiento para trastocarla en



UNIVERSIDAD DE CUENCA

exhibicionismo profano. El niño, el elegido, desaparece en la escena, La virgen, con sus abalorios de bisutería, parece calibrar las bondades de un pecho recién estrenado y sopesar el riesgo de entregarlo a una boquita ávida. (Manrique & Maturret, 2013: párr. 17)

Al respecto, conviene apuntar que la influencia de la obra de Cindy Sherman en *Nueve lunas después* es indirecta, pues encuentra más semejanzas en el punto de partida y no necesariamente en la manera como se resuelve estéticamente la lectura crítica de la realidad. Como se apuntó en capítulos anteriores, en la obra *Nueve lunas después* la ironía o la mordacidad subyacentes no excluye la presencia de otros aspectos como la ternura o la propia nostalgia.

### **3.3. Análisis de *Nueve lunas después***

El cuerpo contiene en sí mismo una imagen impregnada en un espacio y tiempo determinados. Las marcas que se producen en su lienzo pueden representar lo que ha sucedido en la persona a través de su vida en distintas circunstancias. Walter Benjamin, por ejemplo, tiende a encontrar “un entrelazamiento entre cuerpo e historia” dado esencialmente en “el área de un espacio de la imagen, de tal modo que el cuerpo, en tanto matriz de la historia, aparece siempre estructurado como imagen”. No obstante, no son solo las marcas dejadas en el cuerpo las que son capaces de evocar a recuerdos en la vida de una persona.

Las imposiciones históricas realizadas desde la modernidad han ido recreando conceptos sobre partes del cuerpo que se transforman también en parte de la historia y que les dan más importancia a uno u otro elemento. Marylyn Yalom (Tuñón, 2008: 56) realiza una importante contribución al análisis crítico de las transformaciones que han sufrido las representaciones de algunas partes del cuerpo. “realiza un estudio de la historia del pecho, considerando que no siempre fue el fetiche en el que se ha transformado en la actualidad” (Tuñón, 2006: 57). El aporte de Yalom no se encuentra en la mera historia de una parte del cuerpo sino en la concepción de que el cuerpo también mantiene ideología.





#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

La conjunción misma de la historia del cuerpo y de las marcas que evidencian la vida de cada individuo conforman una totalidad inseparable para el estudio de la memoria del cuerpo y sus implicaciones en la comprensión de sus significados para la sociedad y el arte. Sin embargo, el cuerpo está ligado en la modernidad a los accesorios, a los objetos, que cobran importancia por formar una especie de segunda piel y, consecuentemente, ser parte de la memoria.

La obra *Nueve lunas después* fue concebida de esa manera, es decir, como parte de una investigación vivencial en la que el proceso artístico estaba más allá de las rigurosidades académicas que invocan de una u otra forma lo que se pretende criticar. Esto implica que la maternidad y su memoria no pueden ser totalmente cubiertos por unos cuantos aspectos teóricos sino por la vivencia y la reformulación de la misma. Es la propia artista quien tiene y asume la potestad de aproximarse a la experiencia que está viviendo y de manifestar con su propuesta estética la contradictoria condición de la madre, dadora de vida, pero también quien ofrenda a este mundo voraz y despiadado un ser frágil que tendrá que enfrentarse a él.



Geovanna Palacios, *Seno materno*, fotografía, 2013.

Como fue apuntado en los capítulos que abordaban las obras artísticas que influyeron de alguna modo en *Nueve lunas después*, lo verdaderamente remarcable de esta obra con respecto a las otras, es el hecho de dar paso a



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

algunos aspectos que empezaban a ser relegados por un arte más preocupado por las formas convencionales, y de su seriedad contextual, dejando de lado aspectos como la fragilidad, la ternura, y los vínculos afectivos. Al respecto, la profesora Eliana Bojorque señala:

Esta es una obra que celebra la vida y a la vez alerta de su fragilidad, no es sólo la culminación de un proceso de investigación, creo que es el inicio de una refrescante actitud artística en nuestro medio. Una alternativa al arte postmoderno, descarnado, abyecto, despiadado, conceptualmente insostenible, que confunde pero que también nos alerta de otras posibilidades humanas (Bojorque, 2013: 1)

La esencia de la obra fue ponerse en contacto íntimo con la maternidad, con el néctar que nutre la niñez y del que no es posible desprenderse jamás dado que está atado en nuestro subconsciente. El lácteo materno es tomado como un símbolo en su esencia, maternidad inmortal en la memoria humana, memoria no solo mental sino también en el código genético que sella nuestras vidas. Memoria, por otro lado, olvidada, que reclama su lugar en la consciencia. “Esta obra parte de la memoria contenida en la leche materna, que brota nueve lunas después, cargada de sabia de vida, leche memoria y un desafío de comerse el pastel” (Bojorque, 2013: 1).

Desde esta introducción, sondearé en las ideas fundamentales, en los elementos básicos y primarios, que sustentan la obra:

### **Memoria**

¿Por qué negar la evidente necesidad de la memoria? Para Ireneo Funes, el protagonista del cuento *Funes el memorioso* (Borges, 1993: 51), la memoria es un ejercicio insoportable, una tortura. Cada instante, cada detalle de la realidad se acumula en su mente, llenan su cabeza de datos e imágenes odiados y evitados hasta el cansancio. El recuerdo lo atormenta. Funes, es un mártir de la imposibilidad de olvidar. ¿Por qué no recordamos todos los detalles de nuestra vida? Algo tan sentimental, un gesto de entrega y amor como es la lactancia materna, ¿por qué queda relegado al olvido?





#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sin duda alguna, para nadie es desconocido que pensar la memoria es pensar la historia, es remitirse a un pasado del cual aún están vivas sus huellas, las cuales, próximas como la piel, a diario nos recuerdan que algo ha sucedido, en una historia, en la nuestra, que no merece olvidarse, que hay que mantener vigente, bien por efecto de la palabra, de la imagen, bien porque si se maneja el axioma de que cada vez que se recuerda es como si se despertara. Entonces, no hay otra salida que la necesidad de resolver los recuerdos a través de la mejor vía: la de saber vivir el pasado sin retaliaciones, a través del hilo conductor de una obra de arte, que como un nexo delgado, nos una el presente con la oscuridad de un pasado olvidado. Es ésta una salida sana que promete la reconciliación e imposibilita el olvido, en especial si hablamos de maternidad.

Cuando nació mi hija, nací a su vez madre. Desde su concepción la artista ha ido guardando cada pensamiento, situación, emoción y así, un sinnúmero de objetos, pero nada le prepara a uno como mujer, sentir los cambios que la maternidad ofrece. Fue desde este punto existencial donde se dio el proceso más dulce, la magia y el poder de la memoria para que con tan solo mirar, ver, sentir, palpar y degustar, uno se transporte y recuerde, *Nueve lunas después* es el punto intermedio entre sentir en el vientre la creación y ahora mirarla crecer.

### **Feminidad**

Desde mi experiencia puedo decir que ningún proceso creativo, ningún dibujo, pintura, escultura o idea de arte emociona tanto como sentir y ver a un hijo nacer de uno mismo, de las células, de la sangre, de las alegrías y tristezas, del conocimiento y la ignorancia de una madre, pero eso no es todo, una hijo no es solo de la mamá, sino también es creación de su padre. El arte de generar vida es algo que llena el corazón, *Nueve lunas después* es el resultado de una creación compartida, el resultado de una evolución de todo un universo femenino.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## Maternidad

La maternidad es, sin lugar a dudas, un tema problemático. Sobre dicho fenómeno se han vertido las más variadas y encontradas opiniones. Para algunos es una función eminentemente natural y espontánea en razón de las condiciones biológicas de una gran mayoría de mujeres que la predispondrían para la maternidad, para otros es sólo una construcción social que responde a las características propias de la sociedad y el sistema imperante. Al respecto de esto último:

Uno de los aportes teóricos más importantes sobre el estudio del instinto materno fue realizado por Elizabeth Badinter en 1980, quien indica que los discursos científicos, entre otros, colaboraron a construir el instinto maternal, el amor espontáneo, inmutable e incondicional que surge en toda mujer hacia sus hijos, creando en las mujeres la obligación de ser ante todo madres. El amor maternal aparece en el siglo XVIII (...). Desde la lógica del sistema patriarcal se desarrollaron nuevos argumentos para crear en las madres la actitud instintiva; uno de ellos fue la lactancia materna proclamada como el componente básico de la correcta nutrición del niño y responsable del vínculo indisoluble entre él y su madre. (...) (Herrera Romero , 2012, pág. 3)

Esto que llamaríamos revalorización del instinto maternal, se dio junto al apareamiento de una visión, así mismo, validadora de la infancia. Es lo que refiere la profesora Saletti (2008): “Junto a la construcción social del instinto maternal, se elaboró también la construcción y revalorización de la infancia, elemento importante para la ideología maternal” (págs. 107-171)

Personalmente consideramos que la maternidad, como elemento espontáneo y natural, es una pulsión. Es además placer, entrega, saber callar, saber dar, saber dejar de pensar, dejar de ambicionar, dejar de mandar y sólo fluir. Pero, sobre todo, es compartir. La artista tiene como herramienta el arte y de pronto, sin pensar, la magia crece con la maternidad. En tal sentido, *Nueve*



UNIVERSIDAD DE CUENCA

*lunas después* es el complemento de la imaginación, el conocimiento, el amor, las hormonas llevando a la artista a construir una autoimagen: la de ser Madre

## **Amor**

Desde tiempos inmemoriales, el amor y todo lo relacionado con él se ha asociado con símbolos e iconos. De los que han sobrevivido hasta la actualidad, unos son autóctonos de las diferentes culturas o ligados a las costumbres de determinados lugares geográficos, y otros, con el paso de los siglos, se han convertido en interculturales o incluso universales en el mundo contemporáneo. Las flores, el color rojo, determinados perfumes o la música romántica, ensoñadora o erótica, son elementos que se repiten en una buena parte de las relaciones amorosas.

Cuando reflexionamos acerca del amor materno lo habitual es considerarlo como parte de un sentimiento, impulso natural a amar y proteger a un niño, generalmente un hijo, a veces se lo atribuye a la mujer más que a los hombres. Esta condición o rasgo es percibido en nuestra cultura como un hecho natural, por ello, inevitable e inmodificable. Es una experiencia impactante para muchos ponerse a reflexionar sobre nuestras propias contradicciones y tematizar la cuestión del amor materno.

El amor condiciona el nacimiento de un hijo. Una vez nacido, el bebé empieza su vida fuera del vientre, pero sigue vinculado a él. El cordón umbilical físico ya ha sido cortado, pero un hijo continúa viviendo a través del cordón umbilical psíquico y energético que lo conecta siempre con su madre. *Nueve lunas después* revive el amor, la emoción interna que la artista experimentó durante el embarazo, y como hilo umbilical imaginario transportó la experiencia vital del nacimiento, la sensación del primer contacto físico con su hija, las primeras caricias, las primeras melodías, y así uno se vuelve más animal, más salvaje, más natural, más humana. Es un viaje de descubrimiento y autodescubrimiento. La bebé se nutrió de ese amor maternal y esa energía desbordante actúa como una matriz envolvente y creadora de la obra.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## **Leche materna**

La lactancia materna ha sido representada en todas las culturas y épocas a través del arte, donde se han reflejado en cada momento los valores

dominantes de éstas. En tiempos pasados se asociaba a divinidades, con poderes mágicos, propiedades curativas, como fuente de mitos y leyendas, como transmisora de valores e ideologías, simbolizando la nutrición espiritual y como portadora de las virtudes humanas. A lo largo del último siglo, la imagen de la lactancia ha ido cambiando. En algunos casos ver amamantar una mujer ha ido dejando de ser habitual, el cuerpo de la mujer y especialmente los pechos se han convertido primordialmente en símbolos sexuales.

La lactancia materna en el arte contemporáneo es una buena herramienta de reflexión sobre todos estos cambios y sobre el modelo de sociedad que los ha llevado a cabo. Además, en una sociedad dónde la imagen tiene cada vez más importancia, las manifestaciones artísticas de toda clase pueden contribuir a recuperar socialmente el acto de amamantar, a que sea aceptado y normalizado, de forma que constituyan un paso más en la mejora de nuestra calidad de vida.

Por eso, desde mi experiencia puedo hacer mías las expresiones de Marcos (2011: párr. 17) y señalar que “que cada vez que las mujeres damos el pecho en público estamos educando a la población y uno de los grandes objetivos de los grupos de apoyo siempre ha sido normalizar la lactancia”. En tal sentido, la necesidad de expresar la lactancia como algo común y bueno, compartiéndolo con el público, es una forma estupenda de conjugar arte y tolerancia.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Geovanna Palacios, Fotografía de extracción de leche materna, 2013.

La leche materna es tomada en mi propuesta artística como una crítica severa al compromiso que tiene la madre de alimentar a su niño, situación natural que al mismo tiempo ha sido impuesta socialmente, pues no solamente resulta ser parte de una responsabilidad o de una cuestión natural, sino de la voluntad materna de crear el vínculo que mantiene unidos a madre e hijo por siempre. No obstante, el ejercicio no estuvo simplemente en el hecho de observar la función de la leche materna al volverla a poner en contacto con individuos que fueron amantados, sino en un proceso sistemático de creación por el que tuvo que pasar la artista.

(...) Su giro creativo está en re pensar esta representación desde una mirada interna que se recuerda, no es la representación de la maternidad de otra persona mirada por el artista, es la suya, gira sobre sí misma para sentir desde la nidación en su cuerpo hasta la gustosa sensación de dar de lactar y acariciar. Estas sensaciones no son sólo maternas, todos podríamos a manera de excavadores encontrar en el inicio de la vida, sensaciones similares o concomitantes. (Bojorque, 2013)



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

En suma, la maternidad en la obra vuelve a hacerse memoria a partir de la recuperación en el organismo de las personas de su savia vital original, es decir, que las personas vuelven a “contener” aquello que al comienzo les alimentó y les permitió la vida, recordando, si se quiere, aquellos años en los que fueron amamantados. En este ejercicio artístico es posible que el público involucrado pueda, al mismo tiempo, sentir un cierto pudor o incomodidad por el hecho de metafóricamente ser amamantados a una edad adulta y haberlo sido de un modo sorpresivo, pues, la obra fue servida sin que nadie supiese que el alimento era la propia obra.

### **3.4. Registro fotográfico de la obra**

Con el fin de exponer de manera sintetizada en qué consiste la obra, se presentará el proceso de elaboración acompañándolo de fotografías.

Pero en primer lugar hay que referir brevemente a las razones que conllevaron a la decisión de escoger los materiales que fueron empleados en la gestación de la obra. Y para ello, es oportuno recurrir a la propia memoria de la artista. Ella, durante el embarazo producía obras que se aproximaban de modo variado al tema de la maternidad (ver 3.1.), razón por la cual siempre tuvo presente, o estuvo abierta, a la posibilidad de hacer una obra artística (también de temática materna) luego de dar a luz. En tal razón, durante el proceso del embarazo recopiló todo tipo de objetos: facturas, las consultas, las recetas. Lamentablemente, tuvo una serie de complicaciones luego del parto y fue perdiendo un poco el enfoque inicial. Sin embargo, posterior a la recuperación empezó a guardar cabello, recetas, facturas, siempre sin perder el objetivo estético que se había propuesto. No obstante, fue la función de la lactancia lo que marcaría profundamente a la artista, y en particular, el observar las grietas que se fueron formando en los senos. Todo ese proceso hizo que se elija la leche, pues ella era el nexo de re-uniión entre dos seres que habían estado durante nueve meses constituyéndose en un solo cuerpo y que habían terminado por separarse después del parto. A





UNIVERSIDAD DE CUENCA

continuación se muestra una serie de fotografías con las pruebas que se realizaron previo a la obra definitiva



Geovanna Palacios, Pruebas previas a *Nueve lunas después*, 2013



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

La obra inicia con la extracción de la leche materna de la propia artista, quien a su vez lo vierte en recipientes comúnmente utilizados para preparar bocadillos, pasteles u otros dulces que contiene la leche (de vaca) como su materia primordial. Vale aclarar que se establecieron los mismos parámetros de higiene que se usan para la preparación de la habitual repostería, aunque con mayor cuidado en razón, fundamentalmente de la connotación peculiar de la leche materna.



Paso 1: Leche extraída del seno  
recipiente



Paso 2: Verter leche materna en



Paso3: Verter harina en recipientes de metal



Paso4: Verter azúcar en recipiente

Una vez que la masa estaba preparada, para lo cual se consideró la misma receta que se aplica en los dulces de manjar que se comercializan en Corpus





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Christi<sup>3</sup>, se procedió a introducirla en una vasija para hornear a altas temperaturas para que agarre contextura y se solidifique; posterior a ello, y ya fría la masa, se los sirvió en los envases de papel previamente diseñados.



Pasó 5: Mezclar los ingredientes  
consistencia



Paso 6: Adquirir



Paso 7: Los ingredientes listos



Paso 8: Verter en los moldes

---

<sup>3</sup> Corpus Christi es una fiesta de la Iglesia Católica destinada a celebrar la Eucaristía. Su principal finalidad es proclamar y aumentar la fe de la Iglesia Católica en Jesucristo presente en el Santísimo Sacramento.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Paso 9: Verter en envases previo al horno    Paso 10: Alistar recipientes de Corpus

Geovanna Palacios, *Proceso de elaboración*, 2013.

La obra consistió en brindar a los invitados un postre, un pastel pequeño (de un diámetro de 2,5cm y un espesor de 1 cm) realizado con leche materna como su elemento constitutivo.



Geovanna Palacios, *Nueve lunas después*, pastel, 2013.

Este postre fue servido en una cápsula de papel, en cuya base se encontraba un texto con el título de la obra, *Nueve Lunas Después*, así como los ingredientes que se requirieron para su preparación: leche materna, harina y azúcar impalpable.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Geovanna Palacios, *Nueve lunas después*, cápsula de papel, 2013.

El público presente tomaba los pequeños dulces, los degustaba sin saber que era la obra y por ende sin conocer sobre su preparación ni los elementos que lo componían; sólo al momento de fijarse en el interior de la cápsula de papel se percataba que estaba ingiriendo leche materna.



Geovanna Palacios, Presentación de la obra *Nueve lunas después*, 2013.

Ello produjo las más diversas reacciones, desde el asombro, el humor, hasta un disimulado rechazo. Las diferentes reacciones fueron, a su vez, registradas



UNIVERSIDAD DE CUENCA

en video y transmitidas, minutos después, en un televisor plasma colocado en el mismo espacio.



Geovanna Palacios, *Reacción del público*, fotografía, 2013.



Geovanna Palacios, *Reacción del público*, fotografía, 2013.



Geovanna Palacios, *Reacción del público*, fotografía, 2013.

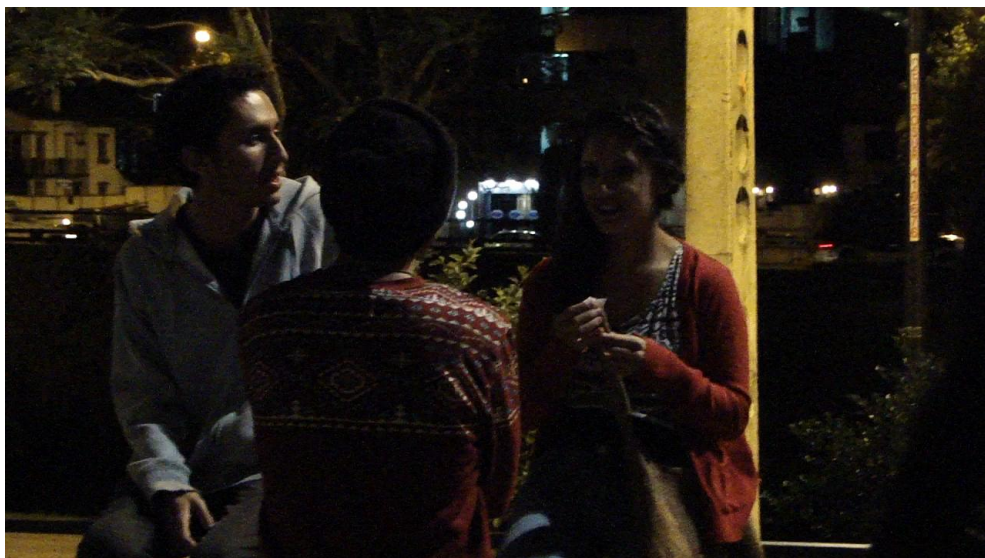




UNIVERSIDAD DE CUENCA



Geovanna Palacios, *Reacción del público*, fotografía, 2013.



Geovanna Palacios, *Reacción del público*, fotografía, 2013.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Geovanna Palacios, *Reacción del público*, fotografía, 2013.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## CONCLUSIONES

Una vez finalizada la presente investigación se procede a detallar las conclusiones más significativas derivadas de la misma.

- Se evidenció a la maternidad como un tema recurrente en las manifestaciones artísticas presentes en las distintas etapas históricas, aunque con sus respectivas particularidades. Así, en la antigüedad se relaciona la maternidad con el aspecto metafísico del ser humano, estableciéndosela como una conexión entre las divinidades y la humanidad. En nuestra América también se manifiesta esa relación mítica-religiosa en la cultura maya-quiché, donde se enalteció la figura femenina al representarse la maternidad en la diosa Ixmucané. Por su parte, en los siglos XVIII y XIX la noción de maternidad al interior de lo artístico reflejó la idea de que la función primordial de la mujer era ser madre y esposa, mientras que en los siglos XX y XXI, las prácticas artísticas relegan la visión patriarcal de la madre para optar por diversas manifestaciones, destacándose el denominado «bioarte».
- Se concluye que, tanto la visión descolonizadora del artista como su compromiso con la transformación del mundo, son los elementos insoslayables para la existencia de un arte emancipatorio de la maternidad. En este sentido, la maternidad puede configurarse en un elemento artístico de denuncia y emancipación, aunque ello implique deslindarse de los cánones racionales que se encuentran en la esencia del arte. Sin embargo, es siempre necesaria la utilización coherente de las herramientas estéticas, así como de un trabajo artístico reflexivo y crítico, pues, caso contrario, la obra podría devenir en una representación vacía y caer en la contemplación des-interiorizada.
- Con respecto a la manera en que la maternidad ha sido representada en el arte cuencano, se constata una marcada tendencia a la religiosidad, aunque con cierta independencia frente al arte europeo, manifestado





#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

este deslindamiento en connotaciones propias de la región. El itinerario de la maternidad en la ciudad de Cuenca va desde una concepción conservadora ideológica-católica directamente relacionada con la colonización, y en el que la Virgen es representación de la madre ideal protectora de sus hijos, hasta vírgenes que tienen rasgos claramente mestizos; pasa luego por obras en las que se reflejaba el papel de la madre en el hogar, aunque con rompimientos ideológicos derivados de la lucha feminista que incursionó, todavía de manera incipiente, en la sociedad cuencana; finaliza en la actualidad, donde algunas creadoras caracterizarían la maternidad aproximando el “campo” de ejecución al propio cuerpo, y siempre desde lo cotidiano.

- Finalmente, se creó una obra artística, denominada *Nueve lunas después*, la cual tiene por motivación la memoria corporal y los objetos de la maternidad, particularmente aquellos biológicos relacionados a la lactancia. En la obra, la leche materna, que fue el material con el que se elaboraron bocadillos de dulce, fue asumida como crítica al compromiso que tiene la madre de alimentar a su niño (a). El ejercicio artístico devino en un proceso sistemático de creación por el que tuvo que pasar la propia artista y donde la maternidad volvió a hacerse memoria, a partir de la recuperación en el organismo de las personas-participantes de su savia vital original, es decir, que los individuos volvieron a “contener” aquello que al comienzo les alimentó y les permitió la vida.



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
**RECOMENDACIONES**

- Fomentar investigaciones históricas que aborden los fenómenos artísticos, no exclusivamente desde aspectos estéticos o técnicos, sino que destaquen las peculiaridades sociales y culturales subyacentes que coadyuvieron a la concreción de dichas obras. Con ello se podrá ampliar el campo de entendimiento del arte, tanto a nivel ecuatoriano como regional, y deslindarlo del limitado universo de lo estético y acercarlo a una concepción que considere los contextos.
- Profundizar los estudios sobre las manifestaciones de lo femenino en el arte cuencano, regional y nacional; con ello se podrá, tanto comprender de mejor manera ciertas prácticas artísticas que podrían ser reproductoras de la ideología dominante en la fecha de su ejecución, así como atisbar ejercicios liberadores en las propuestas artísticas contemporáneas.
- Consolidar entre los estudiantes de la Facultad de Artes una visión descolonizadora y crítica que contribuya al compromiso con el cuestionamiento constante a ciertas prácticas caducas todavía presentes en la realidad ecuatoriana y que, a través de propuestas artísticas serias y profundamente meditadas, el público pueda cuestionarse sobre su situación y la de su entorno.
- Ofrecer los espacios adecuados para que propuestas artísticas de carácter innovador tengan la oportunidad de ser presentadas a un público cada vez más interesado en las nuevas prácticas artísticas.



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
**BIBLIOGRAFÍA**

- Abarca, P. (2009). *Naturaleza, memoria y cuerpo. Arproximación Estética al Arte Ecuatoriano de Inicios del Siglo XXI*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Acevedo, H. (08 de Septiembre de 2010). <http://www.lr21.com.uy/>. Obtenido de <http://www.lr21.com.uy/cultura/422852-el-arte-como-emancipacion>
- Adorno, T. (2000). *Teoría crítica y cultura de masas*. Caracas: Omagraf, S.L.
- \_\_\_\_\_(2004). *Teoria Estética obra completa Nº 7*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- Almeida Vinuesa, J. (1995). *Identidades indias en el Ecuador contemporáneo*. Cayambe: Abya Yala.
- Almela, R. (21 de Febrero de 2005). <http://www.criticarte.com/>. Obtenido de <http://www.criticarte.com/Page/file/art2005/RedefinirPoliticoArte.html>
- Barros del Villar, J. (10 de Noviembre de 2011). *Bioarte: cuando el arte transgrede las fronteras biológicas*. Recuperado el 26 de Marzo de 2014, de pijamasurf.com: <http://pijamasurf.com/2011/11/bioarte-cuando-el-arte-transgrede-las-fronteras-biologicas/>
- Beauvoir, S. (1999). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Benjamin, W. (Agosto de 2011). *Excavar y recordar*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2013, de [excavarymemoria.wordpress.com](http://excavarymemoria.wordpress.com/): <http://excavarymemoria.wordpress.com/>
- Betés de Toro, M. (2000). *Fundamentos de musicoterapia*. Madrid: Edicoones Morata S.L.
- Bioarte: cuando el arte transgrede las fronteras biológicas*. (10 de Noviembre de 2011). Recuperado el 26 de Marzo de 2014, de [pijamasurf.com](http://pijamasurf.com/):



UNIVERSIDAD DE CUENCA

<http://pijamasurf.com/2011/11/bioarte-cuando-el-arte-transgrede-las-fronteras-biologicas/>

Bojorque, E. (2013). Geovanna Palacios. *Nueve Lunas Después. Trabajo Especial para Tesis "Memoria materna: Cuerpo y objetos, motivos de transformación de la cotidianidad del arte"*. Cuenca.

Bolufer, M. (2008). *La vida y la escritura en el siglo XVIII: Inés Joyes: Apología de las mujeres*. Valencia: Universitat de València.

Borges, J. L. (1993). *Ficciones; El aleph; El informe de Brodie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Carrasco, C. (2012). Recuperado el 16 de Febrero de 2014, de [catalinacarrasco.com](http://catalinacarrasco.com):

[http://www.catalinacarrasco.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5&Itemid=5](http://www.catalinacarrasco.com/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=5)

Castro, A. (27 de Agosto de 2010). *Reflexiones sobre Trailer de Nicola Constantino*. Recuperado el 26 de Marzo de 2014, de [laberintosdelarte.blogspot.com](http://laberintosdelarte.blogspot.com):

[http://laberintosdelarte.blogspot.com/2010\\_08\\_01\\_archive.html](http://laberintosdelarte.blogspot.com/2010_08_01_archive.html)

Cobián, L. (2000). *Génesis y Evolución de la Figura Femenina en el "Popol Vuh"*. México D.F.: Plaza y Valdés.

Combi, M. (2000). *Corpo e technologie*. Roma: Meltemi.

Consejería de Educación y Ciencia del Principado de Asturias. (2013). *Coeducación Espacio para educar en igualdad*. Obtenido de [http://web.educastur.princast.es/proyectos/coeduca/?page\\_id=103](http://web.educastur.princast.es/proyectos/coeduca/?page_id=103)

Dávila Vázquez, J. (14 de Mayo de 2013). Representación de la maternidad en la historia del arte en Cuenca . (G. Palacios, Entrevistadora)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de la Nuez, R. (2007). El heterónimo y su doble articulación en lo visual. En A. Santana, *Nosotros, los más infieles: narraciones críticas sobre el arte cubano* (págs. 437-451). Habana: CENDEAC.

Diario El Tiempo. (8 de Marzo de 2012). Artistas destacan feminidad. *El Tiempo*.

Duncan, C. (2007). Madres felices y otras nuevas ideas en el arte francés del siglo XVIII. En K. Cordero, & I. Sáenz, *Crítica feminista a la teoría e Historia del Arte* (págs. 197-218). México DF: Universidad Iberoamericana.

Escudero, J. (2002). *Cuerpo y Transgresión. Cindy Sherman y la visión fotográfica de la mutación humana*. Recuperado el 26 de Marzo de 2014, de [raco.cat: http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/viewFile/205477/284658](http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/viewFile/205477/284658)

Finkelde, D., Webels, E., De la Garza Camino, T., & Mancera, F. (2007). *Topografías de la modernidad El pensamiento de Walter Benjamin*. Mexico: Universidad Iberoamericana.

Foucault, M. (1995). *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI.

Friedan, B. (1963). *The Feminine Mystique*. Washington: Norton.

Gell, A. (1993). *Wrapping in images: tattooing in Polynesia*. Oxford: Clarendon.

Gómez Ledezma, I. (12 de Mayo de 2012). *Maternidad hecha Arte*. Recuperado el 15 de Noviembre de 2013, de [elsiglodetorreon.com.mx: http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/737836.maternidad-hecha-arte.html](http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/737836.maternidad-hecha-arte.html)

Guattari, F. (1989). *Cartografía del deseo*. Santiago: Zegers.

Harris, M. (2001). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza Editorial.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Herrera Romero , M. (10 de Junio de 2012). *Instinto maternal, ¿existe?*  
Recuperado el 1 de Abril de 2014, de iztacala.unam.mx:  
<http://www.iztacala.unam.mx/gaceta/410.pdf>

Iguíñiz, N. (2006). *Pequeñas Historias de Maternidad 1*. Recuperado el 26 de  
Marzo de 2014, de Galería Forum:  
[http://www.galeriaforum.net/content/content.php?plDAnio=2005&plDExp  
osicion=115](http://www.galeriaforum.net/content/content.php?plDAnio=2005&plDExp osicion=115)

Iguíñiz, N. (2008). *Pequeñas Historias de Maternidad 2*. Recuperado el 26 de  
Marzo de 2014, de Sitio Web Ciudadaníasx:  
[www.ciudadaniasx.org/docs/Historias-de-Maternidad2.pdf](http://www.ciudadaniasx.org/docs/Historias-de-Maternidad2.pdf)

Juárez, J. F. (2007). *Una Nueva Cultura para la paz, la tolereancia, la  
convivencia y la comunicación efectiva*. Caracas: Universidad Católica  
Andres Bello.

Kawada, J. (2002). La memoria corporal: el patrimonio inmaterial. En *¿Por qué  
recordar?* (págs. 115-119). Barcelona: Ediciones Granica.

Kennedy, A. (2002). Mujeres en los claustros: artistas, mecenas, coleccionistas.  
En A. Kennedy, *Arte en la Real Audiencia de Quito*. Hondarribia-España:  
Nerea.

Kofman, J. (2009). *Artistas de la tierra*. Recuperado el Febrero de 2013, de  
Sitio Web de artistas de la tierra:  
<http://www.artistasdelatierra.com/obra/67744->

Kronfle, R. (31 de Mayo de 2006). *Juana Córdova: las manos en la masa*.  
Recuperado el 17 de Febrero de 2014, de riorevuelto.net:  
[http://www.riorevuelto.net/2006\\_09\\_01\\_archive.html](http://www.riorevuelto.net/2006_09_01_archive.html)

Kronfle, R. (2012). *Juana Córdova*. Recuperado el 17 de Febrero de 2014, de  
[pangaea-mq.com](http://www.pangaea-mq.com):  
[http://www.pangaea-  
mq.com/esp%C3%B1ol/artistas/juana-c%C3%B3rdova/](http://www.pangaea-mq.com/esp%C3%B1ol/artistas/juana-c%C3%B3rdova/)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La Asociación Gabinete de Historia del Arte. (12 de 05 de 2012).

<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/>. Obtenido de  
<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/737836.maternidad-hecha-arte.html>

Lagorio, C. (1998). *Cultura sin sujeto: El domino de la imagen en la posmodernidad*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

López, S. M. (2000). *El arte como racionalidad liberadora*. Madrid: UNED ediciones.

Machado, M. J. (2010). *Desdivinización del Cuerpo: La estética de lo abyecto en las prácticas contemporáneas del arte y la mirada femenina*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Manrique, M., & Maturret, H. (21 de Enero de 2013). *Derivas y ficciones: Cindy Sherman. No los perdones porque siempre han sabido lo que hacen*. Recuperado el 30 de Octubre de 2013, de textosred.blogspot: <http://textosred.blogspot.com/2013/01/textos-en-red-derivas-y-ficciones-cindy.html>

Marçal, M. (2004). *Lectora revista de dones*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Marcos, I. (28 de Enero de 2011). *Tabúes en la lactancia materna*. Recuperado el 2 de Abril de 2014, de asociacionsina.org: <http://www.asociacionsina.org/2011/01/28/tabues-en-la-lactancia-materna-por-inma-marcos/>

Maritain, J. (2003). *La intuición creadora en el arte y en la poesía*. Madrid: Ediciones Palabara S.A.

Milán, F. (2005). *La piel efímera*. Revista MU.





UNIVERSIDAD DE CUENCA

Montes, M. (16 de Mayo de 2013). *Representación de la maternidad en la historia del arte en Cuenca*. (G. Palacios, Entrevistador)

Oiberman, A. (2005). *Historia de las madres en occidente: repensar la maternidad*. *Psicología, Cultura y Sociedad*, 115 - 130.

Palomeque, P. (16 de Mayo de 2013). *Representación de la maternidad en la historia del arte en Cuenca*. (G. Palacios, Entrevistador)

Pollock, G. (2007). Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo. En K. Cordero, & I. Sáenz, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (págs. 45-80). México DF: Universidad Iberoamericana.

Puyana, Y. (8 de Agosto de 2000). *Mujeres, representaciones sociales y empoderamiento*. [www.bdigital.unal.edu.co/1236/4/03CAPI02.pdf](http://www.bdigital.unal.edu.co/1236/4/03CAPI02.pdf). Obtenido de <http://www.bdigital.unal.edu.co/1236/4/03CAPI02.pdf>

Quijano, A. (1992). *Sobre el concepto de colonialidad del poder*. *Revista Perú Indígena*, 13(29).

Reischer, E., & Koo, K. (2004). *The body beautiful: symbolism and agency in the social World*. *Annual Review of Anthropology*, 2997-317.

Rojas Páez, F. (2009). *Fotomontaje. Biografía espiritual*. Recuperado el Febrero de 2013, de Sitio Web de Fernanda Rojas: <http://arte-pinturasfernandarojaspaez.blogspot.com/2011/02/fotomontaje-biografia-espirirtual-como.html>

Rojas, C. (4 de Diciembre de 2011). *Nicola y su Doble*. Recuperado el 3 de Marzo de 2014, de [esteticascanibales.blogspot.com](http://esteticascanibales.blogspot.com/2011_12_01_archive.html): [http://esteticascanibales.blogspot.com/2011\\_12\\_01\\_archive.html](http://esteticascanibales.blogspot.com/2011_12_01_archive.html)

\_\_\_\_\_(14 de Mayo de 2013). *Representación de la maternidad en la historia del arte en Cuenc*. (G. Palacios, Entrevistador)

Rosales Ortega, R. (2006). *Interdisciplina y posmodernidad: La relación espacio, sociedad y política*. En R. Rosales Ortega, S. Gutiérrez



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ramírez, & J. Torres Franco, *La interdisciplina en las ciencias sociales* (pág. 117). Barcelona: Anthrophos.

Saletti Cuesta, L. (Enero de 2008). *Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad*. Recuperado el 1 de Abril de 2014, de ugr.es: [http://www.ugr.es/~esmujer/pdf/Saletti\\_Cuesta\\_articulo\\_revista\\_clepsydra.pdf](http://www.ugr.es/~esmujer/pdf/Saletti_Cuesta_articulo_revista_clepsydra.pdf)

Sánchez Galán, J. R. (2011). *La empresa humana, Las organizaciones empresariales y el hombre*. Madrid: Visión .

Sánchez, J. (2010). *Siempre autorreferencial. Nicola aborda el tema de la maternidad en su última muestra, Trailer*. Recuperado el 21 de Octubre de 2013, de lanacion.com.ar: <http://www.lanacion.com.ar/1270600-la-artista-y-su-doble>

Santamaría, S. (12 de Agosto de 2010). <http://www.monografias.com/>. Obtenido de <http://www.monografias.com/trabajos16/expresion-corporal/expresion-corporal.shtml>

Scott, R., Marzal, J., & Rubio Marco, S. (2003). *Guías para ver y Analizar Cine*. Barcelona: Ediciones Octaedro S.L.

Sierra, S. (11 de mayo de 2012). *El arte idealizó la maternidad*. Recuperado el 8 de Octubre de 2013, de [eluniversal.com.mx](http://www.eluniversal.com.mx): <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/68691.html>

Solé, C., & Parella , S. (Marzo de 2004). <http://www.fes-web.org/>. Obtenido de <http://www.fes-web.org/uploads/files/res/res04/03.pdf>

Tuñón, J. (2008). *Enjaular los cuerpos: normativas decimonónicas y feminidad en México*. Mexico: El colegio de Mexico.

Universidad de Chile. (25 de 02 de 1997). <http://www.facso.uchile.cl/>. Obtenido de <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/biblioteca/docs/libros/tesis.pdf>



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Varios autores. (2008). *Libro Arte Euroamericano*. Recuperado el 4 de Febrero de 2013, de Blog del Libro Arte Euroamericano: <http://libroarteeuroamericano6.blogspot.com/>

Vidal Auladell, F. (12 de 2000). *serbal.pntic.mec.e*. Obtenido de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/posmoderno>.

Weigel, S. (1999). El espacio del cuerpo y de la imagen. En S. Weigel, *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin* (págs. 52-57). Buenos Aires: Paidós 47-68.

Wellmer, A., & Gómez, V. (1994). *Teoría crítica y estética*. Valencia: Universidad de Valencia.

Yalom, I. (1998). *Yalom Reader: Selections from the Work of a Master Therapist and Storyteller*. New York: Basic Books.

Zapata, C. (2 de Mayo de 2003). *Representación de la maternidad en la historia del arte en Cuenca*. (G. Palacios, Entrevistador)

Zapata, C. (9 de Mayo de 2006). *Juana Córdova: conjuros y conjuras*. Recuperado el 16 de Febrero de 2014, de [riorevuelto.net](http://www.riorevuelto.net/2006_09_01_archive.html): [http://www.riorevuelto.net/2006\\_09\\_01\\_archive.html](http://www.riorevuelto.net/2006_09_01_archive.html)

## **Fuentes fotográficas**

### **Capítulo I:**

Cassat, M. (2012). *The Child's Bath*. Obtenido el 15 de febrero de 2014 de Art Institute of Chicago: <http://www.artic.edu/>

Goya, F. (1788). *Los duques de Osuna*. Obtenido el 16 de diciembre de 2013 de [ww.biografiasyvidas.com/monografia/goya/cuadros7.htm](http://www.biografiasyvidas.com/monografia/goya/cuadros7.htm)

Vigée Lebrun, E. L. (1786). *La madre amorosa y cariñosa con su hija*. Obtenido el 21 de enero de 2013 de [www.ladyreading.forumfree.it/?t=9428266](http://www.ladyreading.forumfree.it/?t=9428266)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

*Retrato de María Antonieta y sus hijos.* Obtenido el

23 de noviembre de 2013 de: [www.venamimundo.com/GrandesPersonajes/MariaAntonieta.html](http://www.venamimundo.com/GrandesPersonajes/MariaAntonieta.html)

## Capítulo II:

Anónimo. (s.f.). *Virgen negra*. Obtenido el 12 de octubre de 2013 de <http://www.google.com.ec/imgres?imgurl=http://athanatonsoma.com.ar/imagenes/TheotokosNegraOctogramada01.jpg&imgrefurl=http://bienvenidosaldespertarespiritual.blogspot.com/2012/04/el-enigma-de-las-virgenes-negras.html&h=567&w=449&sz=105&tbnid=qtXA-fAlzF5Xe>

Cassatt, M. (1897). *Mujeres admirando a un niño*. Obtenido el 18 de enero de 2013 de <https://sites.google.com/site/lamujerenelarte/Home/impresionismo-sxix-xx/mary-cassatt>

Fouquet, J. (1455). *Madonna y el niño*. Obtenido el 18 de enero de 2013 de <http://el-arte-de-ser-madre.blogspot.com/2011/07/virgen-del-diptico-de-melun-fouquet.html>

Kingman, E. (1941). *Maternidad III*. Obtenido el 15 de marzo de 2014 de: [www.yachaykuna.blogspot.com/2009/06/obras-de-kingman.html](http://www.yachaykuna.blogspot.com/2009/06/obras-de-kingman.html)

## Capítulo III:

Sherman, C. (1989). *history portraits*. Obtenido el 28 de noviembre de 2013 de: [www.textosred.blogspot.com/2013/01/textos-en-red-derivadas-y-ficciones-cindy.html](http://www.textosred.blogspot.com/2013/01/textos-en-red-derivadas-y-ficciones-cindy.html)



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
**ANEXOS**

**Anexo 1. Entrevistas a artistas cuencanos**

**Universidad de Cuenca**

**Facultad de Artes**

**ENCUESTA A EXPERTOS**

Tesis de Grado:

Representación de la maternidad en la historia del arte en Cuenca

Nombre del entrevistado: MACARENA MONTES SANCHEZ

**Objetivo:** Estudiar la importancia de la memoria corporal y de objetos del proceso de maternidad en las representaciones artísticas en la historia del siglo XX y siglo XXI en la ciudad de Cuenca.

1. ¿Desde cuándo usted se interesa profesionalmente por el arte?

Desde que entré en el colegio y comencé a ver la materia de Historia del Arte, a esto se sumaba que el museo de bellas artes de mi ciudad era un lugar hermoso, tranquilo, donde aparte de ver obras de arte podías tomarte un rico café en el cafetería y estos paseos se hicieron primero con mi madre cuando paseaba por el centro luego con los amigos. En esas visitas íbamos revisando las obras y comencé a leer mucho sobre algunos artistas y las lecturas iconográficas.

2. ¿En su carrera ha podido observar arte relacionado con la maternidad?

Claro, desde el cuadro de la Virgen de la Leche (de estos hay algunos, incluso aquí en Cuenca) hasta cuadros de madres con sus hijos despiojándoles.

3. ¿Cuáles son las representaciones artísticas que usted conoce están relacionadas a la maternidad?

Aparte de lo que cito arriba y de muchas vírgenes con el niño como la de la Merced, o la virgen del Rosario, o la virgen de los Reyes (hay algunas



UNIVERSIDAD DE CUENCA

más que siempre van con el niño Jesús), hay otras escenas de maternidad como son muchas Madonnas, los cuadros sobre la Anunciación y los cuadros sobre la Natividad, aquí puedes ver la obras desde la mirada de mujeres artistas como son Isabel Sirani (maternidad) y Lavinia Fontana cuando se autorretrata en el cuadro Virgen y Santos. Desde la escena de la vida cotidiana ya no religiosa puedes ver el cuadro Mujeres admirando a un niño del siglo XIX de Mary Casatt. Te hablo de cuadros hechos por mujeres porque me parece mas interesante y como sabes es mi campo de investigación.

4. ¿Ha escuchado o visto alguna obra que relacione a la maternidad en el Ecuador y particularmente en la ciudad de Cuenca?

Muchas Vírgenes con el Niño en la reserva del banco central, en la reserva del Museo Remigio Crespo y tambien algunos cuadros costumbristas.

5. Si es que ha escuchado o visto, ¿considera que se ha recogido la memoria del cuerpo de las madres en las obras de arte?

Esta visión es desde una lectura religiosa, con la que se pretendía educar a los creyentes y no creyentes, no importaba el cuerpo de la madre, es más, la mayoría de cuadro son de busto ni si quiera se percibe el cuerpo de la virgen.

6. ¿Hay objetos que sean icónicos en las representaciones artísticas de la maternidad?

No entiendo muy bien esta pregunta, la Anunciación y la Natividad en si ya son cuadros con una lectura iconográfica.

7. ¿Consideraría usted que el arte religioso que trabaja mucho la unión de la virgen maría con el niño Dios, muy trabajado en la ciudad, ha sido un tema que aborda esta temática desde una perspectiva estética?

Sí, pero respondía a las necesidades del momento, del barroco latinoamericano, simplemente es una lectura diferente.

8. ¿En este tipo de arte religioso, considera usted que se ha dado importancia a la memoria del cuerpo y otros objetos –icónicos– de la maternidad?



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Creo que se le dio importancia a la temática y a transmitir en un lenguaje claro un aprendizaje.....

7. ¿Hay alguna posibilidad de objetivar este tipo de arte como tendencia en la ciudad?

Es arte religioso, al igual sucedía aquí que en Quito, Loja o Sevilla, en España, claro está con sus particularidades pero es la propagación del Arte Barroco en toda su plenitud.

9. ¿Qué posibilidades ve usted en la representación estética de las huellas de la maternidad como arte conservador de la modernidad frente a un arte contra-moderno o quizá más contemporáneo?

Pues toda, es un tema en continuo debate y más después del pensamiento feminista de los años 60, ahora la maternidad es una opción, las reglas del juego están cambiando. Por este cambio circunstancial que ha transformado a la mujer creo que el arte contemporáneo tiene mucho que decir y que replantear con este tema.





UNIVERSIDAD DE CUENCA  
**Universidad de Cuenca**

**Facultad de Artes**

**ENCUESTA A EXPERTOS**

Tesis de Grado:

Representación de la maternidad en la historia del arte en Cuenca

Nombre del entrevistado\_\_\_\_Cristóbal Zapata

**Objetivo:** Estudiar la importancia de la memoria corporal y de objetos del proceso de maternidad en las representaciones artísticas en la historia del siglo XX y siglo XXI en la ciudad de Cuenca.

1. ¿Desde cuándo usted se interesa profesionalmente por el arte?

Hace aproximadamente veinte años

2. ¿En su carrera ha podido observar arte relacionado con la maternidad?

Muy poco, las madonas de la pintura italiana del siglo XV (Fray Angélico, Beticelli, Mantegna, etc.), o los cuadros maternales de Guayasamín. En 2008 en Lima, pude ver una interesante muestra de Natalia Iguíñiz "Pequeñas historias de la maternidad" donde había un abordaje interdisciplinario del tema.

3. ¿Cuáles son las representaciones artísticas que usted conoce están relacionadas a la maternidad?

Las ya señaladas.

4. ¿Ha escuchado o visto alguna obra que relacione a la maternidad en el Ecuador y particularmente en la ciudad de Cuenca?

No recuerdo ninguna especialmente.

5. Si es que ha escuchado o visto, ¿considera que se ha recogido la memoria del cuerpo de las madres en las obras de arte?

.....

.....(Dejó en blanco).....



UNIVERSIDAD DE CUENCA

6. ¿Hay objetos que sean icónicos en las representaciones artísticas de la maternidad?

Las Madonas italianas sin duda, en nuestra pintura, los cuadros de Guayasamín, consagradas al tema, y toda la imaginería religiosa de nuestra colonia.

7. ¿Consideraría usted que el arte religioso que trabaja mucho la unión de la virgen maría con el niño Dios, muy trabajado en la ciudad, ha sido un tema que aborda esta temática desde una perspectiva estética?

Sin duda, si consideráramos que en los imaginarios hay/habría una vocación artística en la plasmación del sentimiento mariano o religioso.

8. ¿En este tipo de arte religioso, considera usted que se ha dado importancia a la memoria del cuerpo y otros objetos –icónicos– de la maternidad?

En la pintura y en la imaginería cristiana.

9. ¿Hay alguna posibilidad de objetivar este tipo de arte como tendencia en la ciudad?

No veo condiciones para eso actualmente.

10. ¿Qué posibilidades ve usted en la representación estética de las huellas de la maternidad como arte conservador de la modernidad frente a un arte contra-moderno o quizá más contemporáneo?

Creo que para abordar el tema de actualidad y eficacia estética habría que replantear desde el formato a lenguajes contemporáneos (Video, fotografía, instalación, etc).



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
**Universidad de Cuenca**

**Facultad de Artes**

## **ENCUESTA A EXPERTOS**

Tesis de Grado:

Representación de la maternidad en la historia del arte en Cuenca

Nombre del entrevistado\_\_\_\_Carlos Rojas

**Objetivo:** Estudiar la importancia de la memoria corporal y de objetos del proceso de maternidad en las representaciones artísticas en la historia del siglo XX y siglo XXI en la ciudad de Cuenca.

1. ¿Desde cuándo usted se interesa profesionalmente por el arte?

Desde hace 25 años.

2. ¿En su carrera ha podido observar arte relacionado con la maternidad?

Sí, sobretodo clásico.

3. ¿Cuáles son las representaciones artísticas que usted conoce están relacionadas a la maternidad?

Especialmente el arte religioso y el indigenismo.

4. ¿Ha escuchado o visto alguna obra que relacione a la maternidad en el Ecuador y particularmente en la ciudad de Cuenca?

Arte colonial del siglo XX

5. Si es que ha escuchado o visto, ¿considera que se ha recogido la memoria del cuerpo de las madres en las obras de arte?

En el barroco, si no en el arte contemporáneo.

6. ¿Hay objetos que sean icónicos en las representaciones artísticas de la maternidad?

Objetos escultóricos.

7. ¿Consideraría usted que el arte religioso que trabaja mucho la unión de la virgen maría con el niño Dios, muy trabajado en la ciudad, ha sido un tema que aborda esta temática desde una perspectiva estética?

Solo en el arte barroco.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

8. ¿En este tipo de arte religioso, considera usted que se ha dado importancia a la memoria del cuerpo y otros objetos –icónicos– de la maternidad?

Si ha sido particularmente importante, por su valor religioso e icónico.

9. ¿Hay alguna posibilidad de objetivar este tipo de arte como tendencia en la ciudad?

No es como tendencia en el arte local.

10. ¿Qué posibilidades ve usted en la representación estética de las huellas de la maternidad como arte conservador de la modernidad frente a un arte contra-moderno o quizá más contemporáneo?

Muy poca, la maternidad no es el núcleo de la representación femenina.



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
**Universidad de Cuenca**

**Facultad de Artes**

## **ENCUESTA A EXPERTOS**

Tesis de Grado:

Representación de la maternidad en la historia del arte en Cuenca

Nombre del entrevistado\_\_\_\_Patricio Palomeque.

**Objetivo:** Estudiar la importancia de la memoria corporal y de objetos del proceso de maternidad en las representaciones artísticas en la historia del siglo XX y siglo XXI en la ciudad de Cuenca.

1. ¿Desde cuándo usted se interesa profesionalmente por el arte?

Desde temprana edad, luego del colegio ingresé a la Facultad de Artes

2. ¿En su carrera ha podido observar arte relacionado con la maternidad?

En la historia del siglo XIX y XX está lleno de temas de la maternidad desde Picasso, Chagall, Klimt, Modigliani; en Latinoamérica: Frida Kahlo, Fernando Botero; dentro del país: Ramiro Jácome, Miguel Vareo, entre otros. Contemporáneos: el escultor austriaco Ron Muck.

3. ¿Cuáles son las representaciones artísticas que usted conoce están relacionadas a la maternidad?

El tema de la lactancia es muy recurrente en la pintura del XIX y en la del XX se pueden ver desde temas religiosos como la "Madona" de Rafael

4. ¿Ha escuchado o visto alguna obra que relacione a la maternidad en el Ecuador y particularmente en la ciudad de Cuenca?

Conozco obras de Ramiro Jácome, básicamente dibujos, igualmente de Miguel Vareo, en la ciudad no conozco nada trascendente e importante.

5. Si es que ha escuchado o visto, ¿considera que se ha recogido la memoria del cuerpo de las madres en las obras de arte?

La memoria del cuerpo es un tema muy amplio que no necesariamente tiene que ver con la maternidad y por supuesto la historia del Arte está llena de estas memorias.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

6. ¿Hay objetos que sean icónicos en las representaciones artísticas de la maternidad?

Leonardo da Vinci, realizó dibujos anatómicos del feto en el vientre de la madre, la anunciación de Rafael, el momento mismo en que es concebido.

7. ¿Consideraría usted que el arte religioso que trabaja mucho la unión de la virgen María con el niño Dios, muy trabajado en la ciudad, ha sido un tema que aborda esta temática desde una perspectiva estética?

Los temas religiosos son muy recurrentes en la pintura del siglo XIX y del XX, hoy en día pierde vigencia, en la actualidad las necesidades estéticas son otras.

8. ¿En este tipo de arte religioso, considera usted que se ha dado importancia a la memoria del cuerpo y otros objetos –icónicos– de la maternidad?

En el Renacimiento la exaltación del cuerpo y la espiritualidad son fundamentales, dan el gran comienzo a esta temática.

9. ¿Hay alguna posibilidad de objetivar este tipo de arte como tendencia en la ciudad?

No

10. ¿Qué posibilidades ve usted en la representación estética de las huellas de la maternidad como arte conservador de la modernidad frente a un arte contra-moderno o quizá más contemporáneo?

El arte tiene la capacidad de refundar cualquier tema, sujetándose a los cambios sociales y tecnológicos actuales.



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
**Universidad de Cuenca**

**Facultad de Artes**

## **ENCUESTA A EXPERTOS**

Tesis de Grado:

Representación de la maternidad en la historia del arte en Cuenca

Nombre del entrevistado Jorge Dávila Vázquez

**Objetivo:** Estudiar la importancia de la memoria corporal y de objetos del proceso de maternidad en las representaciones artísticas en la historia del siglo XX y siglo XXI en la ciudad de Cuenca.

1. ¿Desde cuándo usted se interesa profesionalmente por el arte?

Hace ya cuarenta años.

2. ¿En su carrera ha podido observar arte relacionado con la maternidad?

Por supuesto.

3. ¿Cuáles son las representaciones artísticas que usted conoce están relacionadas con la maternidad?

Muchos de los grandes artistas universales han representado la maternidad. En la Edad Media destacan las Vírgenes negras, sentadas en un solio o trono, con el Niño en sus rodillas. Son imágenes hieráticas, sin mayor movimiento, pero el tema de la maternidad se da en todas ellas.

En el Renacimiento uno de los que mejor lo hace es Rafael Sanzio, que toma, como bello pretexto, la representación de la Virgen con el Niño, y nos muestra la entrañable relación entre una joven mujer y su vástago, en las formas más deliciosas de lo cotidiano.

En Leonardo da Vinci la relación es más sofisticada, y se la ve en Santa Ana con la Virgen y el Niño, que parece una muestra de un momento en familia, pero que con él, puede ser mucho más que eso, así como en la Virgen de las Rocas.





#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

El único ejemplo de pintura de caballete de Miguel Ángel es una Sagrada Familia, que, por supuesto muestra a María con el Niño, realizados en grandes volúmenes corporales. Hay algunas Vírgenes esculpidas que muestran también una muy delicada y estrecha relación, como la Madona de Brujas.

Me encanta también las formas de mostrarnos la delicadeza del vínculo madre/hijo en otros pintores como Filipo y Filipino Lippi, y de modo muy estético en las estilizadas y bellas Vírgenes de Botticelli, en especial en su célebre “Madona del Magnificat”.

Y en todo el arte europeo abundan las representaciones, ya sean de la Sagrada Familia, del Nacimiento, de adoraciones de pastores o reyes, que nos muestran a María estrechando a su hijo contra su cuerpo o mirándolo tiernamente en su lecho del pesebre.

En el arte francés, uno de los momentos excelsos es el de La Virgen de Melún, de Jean Fouquet, en que una mujer con el seno al aire, está a punto de amamantar a su pequeño.

Y en el arte español hay muchas representaciones de intimidad familiar, que recalcan la ternura del vínculo madre/hijo, especialmente en cuadros que representan a María con el pequeño Jesús, pintados por Luis de Morales, Velásquez y Murillo.

En el arte hispanoamericano, lo más llamativo del período colonial es el conjunto de las llamadas Vírgenes de la leche, madres amamantando, que se dieron mucho, especialmente, en la pintura peruana y en la Escuela Cusqueña.

En el arte europeo del siglo XIX hay bellísimas representaciones del tema, y me resultan muy atractivas y cargadas de ternura las de los ingleses, como Josua Reynolds, las de los impresionistas Mary Cassat, Berthe Morisot y Auguste Renoir y las del joven Pablo Picasso.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4. ¿Ha escuchado o visto alguna obra que se relacione con la maternidad en el Ecuador y particularmente en la ciudad de Cuenca?

En el Ecuador fueron los realistas/expresionistas los que introdujeron el tema, a veces de modo doloroso, como podemos ver en algunos cuadros de Kingman y Guayasamín, y de una manera más estilizada y feliz en Bolívar Mena Franco.

En la generación siguiente, Aníbal Villacís utiliza el motivo con mucha poesía.

En Cuenca el artista que mejor ha mostrado el tema de la maternidad en sus obras es Manuel Tarqui, cuyas madres amamantando son de lo mejor de uno de sus proyectos creativos.

5. Si es que ha escuchado o visto, ¿considera que se ha recogido la memoria del cuerpo de las madres en las obras de arte?

En todos los casos citados ha ocurrido eso, ampliamente.

6. ¿Hay objetos que sean icónicos en las representaciones artísticas de la maternidad?

Casi siempre son las cosas que acompañan en la realidad al contacto madres/pequeños hijos: una pieza de vajilla que contiene alimentos, una fruta, una flor que entregan el uno al otro, un libro que la madre lee o muestra a su vástago, un mueble: una cuna, o un asiento en el que se acomoda para cargar mejor al niño, pienso en la famosa butaca de Rafael, que forma parte de la estructura de uno de sus cuadros más conocidos e imitados: La Virgen de la silla.

7. ¿Consideraría usted que el arte religioso que trabaja mucho la unión de la Virgen María con el niño Dios, con exponentes en la ciudad, ha sido un tema que aborda esta temática desde una perspectiva estética?

He señalado antes como algo medular en el arte universal, y, por supuesto algo de eso se da entre nosotros, especialmente en la iconografía de los Nacimientos.

8. ¿En este tipo de arte religioso, piensa usted que se ha dado importancia a la memoria del cuerpo y objetos –icónicos– de la maternidad.



#### UNIVERSIDAD DE CUENCA

Algo hay en todos ellos, pero en el arte Colonial, con mucho recato. Tomemos por caso el de las Vírgenes embarazadas, que sí aparecen, pero realmente en pequeña escala.

9. ¿Hay alguna posibilidad de objetivar este tipo de arte como tendencia en la ciudad?

Talvez. Hay una maravillosa Vigen dormida, que sujeta a su Niño contra el cuerpo, que está en la iglesia de La Merced de los Oblatos, y algunas que sostienen al Niño, como la Morenica del Rosario, la Virgen del Carmen esculpida por Figueroa, que está en el retablo central de la Iglesia del Carmen de la Asunción; la de los Remedios, que está en San Blas, María Auxiliadora, en varios templos, como el santuario de su advocación en la Vega Muñoz y Padre Aguirre, en la capilla del Colegio Técnico, en el Colegio de las salesianas; la Virgen del Perpetuo Socorro, tanto en la imitación de icono bizantino que está en el altar mayor, cuanto la esculpida por Daniel Salvador Alvarado, que está en una especie de vitrina, a la entrada de la iglesia de San Alfonso, y unas pocas más.

10. ¿Qué posibilidades ve usted en la representación estética de las huellas de la maternidad como arte conservador de la modernidad frente a un arte contra-moderno o quizá más contemporáneo?

Bueno, yo hablo de posmoderno, no de contramoderno. En la modernidad se ha dado mucho de lo que hemos señalado, y que si tú quieres puedes tomarlo como manifestaciones conservadoras. Pero en la posmodernidad, el gran problema es que raramente se da la representación del tema en sí mismo. El arte contemporáneo es más neo simbolista, de tendencias abstractas o conceptuales, y desaparecen las representaciones temáticas de que venimos hablando, por completo.